

**O estilo gráfico das capas de discos de rock psicadélico português nas décadas de 1960 e 1970** — Revisitação de um espólio musical a partir de um contexto ilustrativo

**Mestrado em Design da Imagem**

**Joana Valadão**

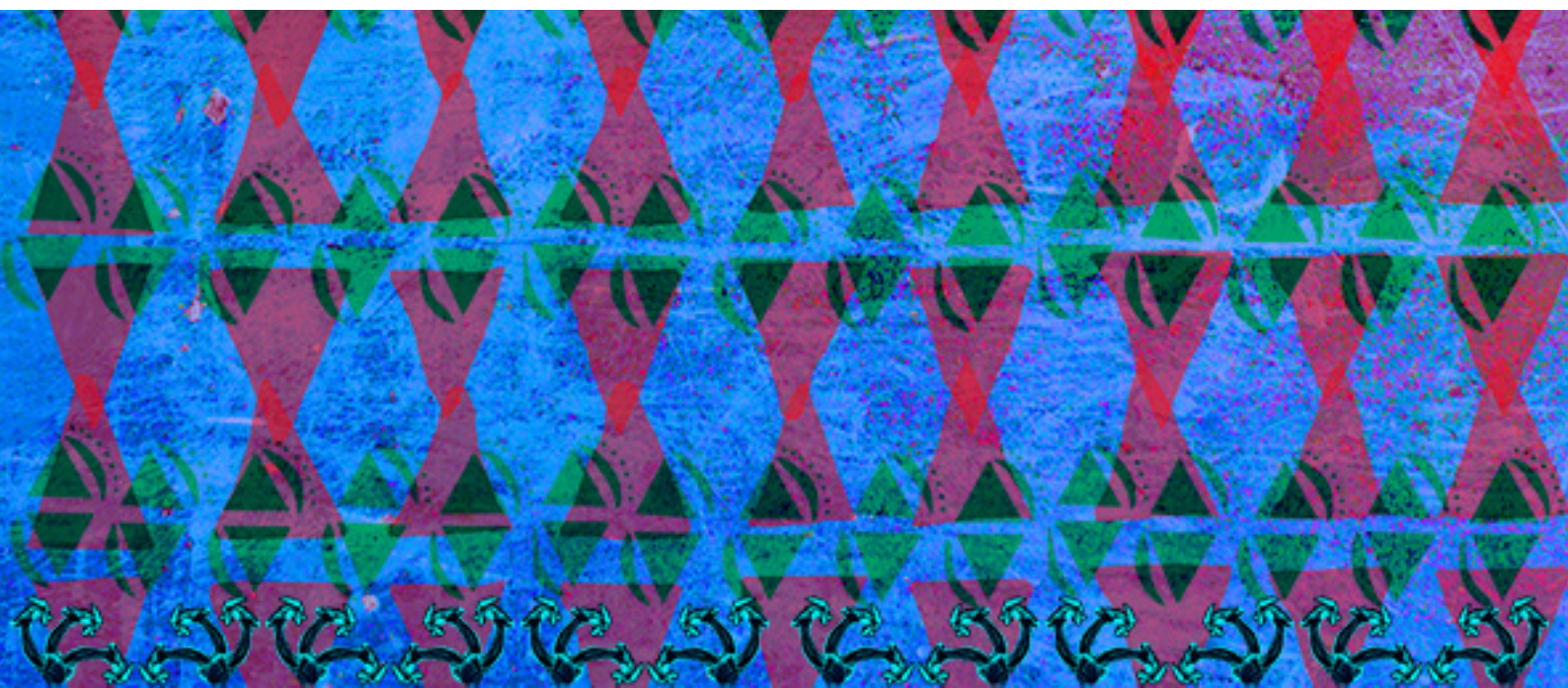
**2017**

**U. PORTO**



FACULDADE DE BELAS ARTES  
UNIVERSIDADE DO PORTO







**O estilo gráfico das capas de discos de rock psicadélico português nas décadas de 1960 e 1970** — Revisitação de um espólio musical a partir de um contexto ilustrativo

**Mestrado em Design da Imagem**

**Joana Sousa Valadão**

**2017**

Orientação:

**Professor Doutor José Manuel  
da Silva Fernandes de Carvalho Carneiro**

Coorientação:

**Professor Doutor Heitor Manuel Pereira  
Pinto da Cunha e Alvelos**

Projeto para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design da Imagem apresentado à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.





Fig. 1 - Grupo 5, Wight is Wight, 1970



Fig. 2 - Cartaz de propaganda política do Estado Novo



## Resumo

Nas décadas de 1960 e 1970 surgiram em Portugal bandas de rock psicadélico que, influenciadas pelo movimento da contracultura dos anos 1960, criaram uma nova forma de fazer música.

Partindo da convicção de que as linguagens gráficas associadas à música rock psicadélica durante esse período, em Portugal, podem corporizar uma ferramenta de estudo de uma realidade mais vasta, que inclui componentes políticas e de mercado no contexto nacional e internacional, optámos por fazer um levantamento de discos de rock psicadélico português que surgiram durante uma época enquadrada por um regime político conhecido com Estado Novo. Começámos por fazer uma contextualização histórica internacional, um levantamento das influências do movimento psicadélico e a sua propagação pelo mundo.

Em seguida, estudámos o contexto histórico Português a partir de uma recolha de discos que se inserem no período entre os anos 1960 e 1970.

A partir de um levantamento aprofundado, foi nossa intenção recuperar um espólio visual e musical disperso, reativando-o a partir de uma interpretação contemporânea. Partimos de

um conjunto de reinterpretações de quinze capas de disco de rock psicadélico português, cuidadosamente selecionados e desenhados posteriormente por ilustradores contemporâneos portugueses, ao seu estilo e sem qualquer restrição gráfica.

O nosso projeto resultou numa exposição no espaço Circus Network, patente ao público entre o dia 8 a 21 de julho de 2017, onde foi possível, observar interpretações contemporâneas de 13 capas de discos de rock psicadélico português das referidas décadas.

## Palavras-chave

*Arte Psicadélica, Capa de Álbum, Ilustração, Rock Psicadélico, Rock Português, Exposição.*



## **Abstract**

In the 60's and 70's of the XXth century many psychedelic rock bands were created in Portugal, greatly influenced by the anti-culture movement of the 60's, thus creating a new way of making music.

On the conviction that the graphic languages associated with psychedelic rock music of this particular time frame can be understood as a working tool to understand a deeper reality, including other influence factors such as political views and business choices both national and international, it became essential the need to list, as much as possible, the editions of psychedelic rock albums that came about during the Portuguese dictatorship .

Firstly it is necessary to give historical context on an international level, to better understand the influences of the psychedelic culture as a whole and its spread worldwide. Only after that the Portuguese context was analysed, through research on the albums from the 60's and 70's.

Through a meticulous research, the main goal was to create a visual and musical database only to recreate it in a contemporary interpretation. Fifteen covers of psychedelic rock albums were selected to be analyzed and redrawn by Portuguese illustrators, without any restrictions whatsoever.

The final products of this reinterpretation were exhibited at the Circus Network gallery, from the 8th July until the 21st.

## **Key Words**

Psychedelic Art, Album Cover, Illustration, Psychedelic Rock, Portuguese Rock, Exhibition





Fig. 3 - Hermínia Silva, *A Herminia Canta Yê Yê*, 1970

# MULHER PORTUGUESA:

## GRAÇAS AO ESTADO NOVO

# TENS

A estabilidade da família ♦ A liberdade religiosa  
A ordem social ♦ A paz que preservou o nosso país  
da catástrofe e das destruições da guerra

Se teu marido, teus irmãos, teus filhos vivem,  
se não marcharam para os campos de batalha,

**A SALAZAR O DEVES!**

Se teu noivo não foi morrer em terra estranha, sob as tempestades de ferro e fogo e podes constituir um lar feliz e tranqüilo,

**A SALAZAR O DEVES!**

Se a teus filhos não faltam o abrigo e o pão, se a tua casa não foi destruída, arrasada a fábrica onde os teus trabalham, talados os campos donde te vêm os frutos da natureza,

**A SALAZAR O DEVES!**

Mães, Espôsas, Noivas de Portugal,

VOTAI POR **SALAZAR**

Fig. 4 - Cartaz de propaganda política do Estado Novo, 1945-46

## **Agradecimentos**

Quero agradecer a todos os que de alguma forma contribuíram para este projeto. Em especial ao professor José Carneiro que me orientou e ao professor Heitor Alvelos que coorientou esta investigação. Ao meu pai que me apoiou, à minha mãe e irmãos por todo o suporte. Às amigas Catarina Ferreira, Maria Seixas e Ana Seixas por toda a motivação e acompanhamento.

À Circus Netwoork por ter cedido a sua galeria, à Ó Galeria pelo apoio e ao Atelier Arte Realista Porto.

Aos ilustradores participantes Ana Seixas, Júlio Dolbeth, Lord Mantraste, João Rebelo, David Penela, Daniel Moreira, Ivo Hoogveld, Laro Lagosta, David Rodrigues, Susa Monteiro, Rui Vitorino Santos, Joel Faria, Mariana Malhão e Luís Brum.

Ao entrevistados, Arnaldo Trindade, Luís Bettencourt, Ricardo Salazar, Luca Massolini, à fotografa Cristina Pinto e Pinto e Molográfica por terem colaborado neste projeto.

Por fim, à música por estar sempre presente.



# ÍNDICE

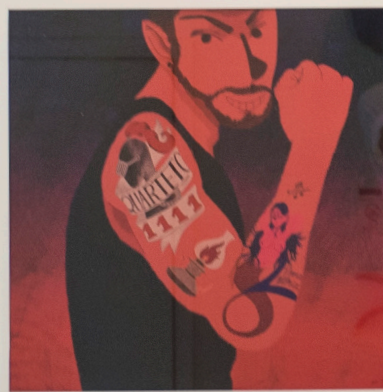
## Parte I

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| Introdução                           | 12 |
| Contexto histórico internacional     | 12 |
| Rock psicadélico                     | 16 |
| LSD                                  | 18 |
| O estilo gráfico do rock psicadélico | 22 |
| Arte Nova - Breve sumário            | 26 |
| Influências da arte psicadélica      | 26 |
| Pop Arte - Breve sumário             | 28 |
| Surrealismo - Breve sumário          | 30 |
| Op Arte - Breve sumário              | 32 |
| O caso português                     | 34 |
| Rock português                       | 42 |

## Parte 2

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| Recolha                                           | 52  |
| Inventariação                                     | 72  |
| Partilha                                          | 76  |
| Exposição                                         | 78  |
| Seleção de quinze capas                           | 78  |
| Contacto com os artistas                          | 87  |
| Contactos com espaços                             | 90  |
| Responsáveis pela impressão                       | 91  |
| Produção e Montagem                               | 91  |
| Resultado das ilustrações dos artistas convidados | 92  |
| Inauguração                                       | 107 |
| Processo criativo dos ilustradores                | 112 |
| Conclusão                                         | 116 |
| Referências Bibliográficas                        | 120 |

## Parte I





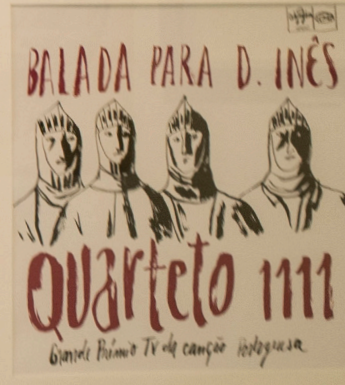
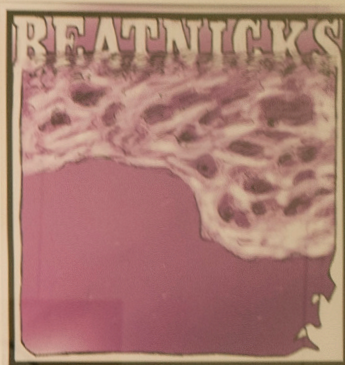






Fig. 1 - Haight-Ashbury, 1967

## Introdução

### Contexto histórico internacional

O movimento psicadélico surge em Haight-Ashbury, distrito da cidade de São Francisco, Estados Unidos da América, por volta do ano de 1965. Para compreendermos o contexto onde este estilo nasceu consideramos necessário abordar, ainda que de forma sumária, a conjuntura sociocultural da época. O termo psicadélico vem do inglês *psychedelic* e está associado ao uso de drogas psicoativas. Começou por ser utilizado por intelectuais da época pela capacidade que estas tinham de alterar o funcionamento normal da mente, associado aos processos da percepção. Jovens de classes operárias, cansados do modo estereotipado da sociedade norte-americana,

que no período do pós-guerra permanecia ligada a ideias conservadoras, procuraram novas formas de se expressar (Hoffmann, 2013, p.3).

O mesmo autor (2013, p.7) refere que na cidade de S. Francisco os jovens, principalmente estudantes, tinham facilidade em alugar residências a preços razoáveis, próximas de outras comunidades da contracultura, com um historial associado ao ativismo político. De facto, durante este período São Francisco tornou-se berço de novas ideias.

Esses jovens, desejosos de romper com uma sociedade por eles considerada castradora, foram construtores do movimento psicadélico. Criaram uma nova forma de ver o mundo em que a paz e o amor eram os principais protagonistas, uma contracultura com



uma voz que abalava a cultura dominante. De forma a demonstrarem os seus ideais, utilizaram a música como ferramenta de expressão pública para se manifestarem contra os ideais contraditórios ao consumismo.

Vivia-se o período pós Segunda Guerra Mundial, que durou de 1939 a 1945.

Como é do conhecimento geral, esse fator foi determinante na reconstrução da sociedade e da forma como se deveria organizar. Motivados pelo desânimo provocado por opções políticas com as quais não se identificavam, jovens nascidos durante o pós guerra optaram por procurar um vida social que acreditavam ser mais saudável. Desprezavam a sociedade de consumo e defendiam que a vida em comunidade deveria estruturar-se em valores baseados na paz. Surgem protestos a favor dos direitos civis, contra a guerra no Vietname e foram dados os primeiros passos nos movimentos feministas, todos relacionados com procura da liberdade (Hofmann, 2013, p.3).

Os autores Paula Guerra e Pedro Quintela (2016, p.197) referem que os grupos contraculturais surgem quando vários jovens com problemas de ajustamento social semelhantes formam *novos quadros de referência*. Yinger, citado por Guerra e Quintela (2016, p.197), refere que os grupos sociais organizados, descritos primeiro como subcultura e depois como contracultura, têm como elemento agregador o conflito e a contesta-



Fig. 2 - Sinais do movimento Hippie em Haight-Ashbury, 1967

ção às normas e aos valores dominantes na sociedade (Guerra e Quintela, 2016, p.197).

Tendo como ponto de partida ideais liberais e pacifistas, a contracultura surge então como fruto da revolta contra a realidade moralista, conservadora e consumista que se vivia na época.

Completamente opostos ao modo de vida instituído, jovens vestidos de forma não padronizada, descontextualizada do ambiente estético aceite pela sociedade, adotaram uma postura crítica aos valores associados aos cidadãos que viviam segundo as regras instituídas. Começaram a explorar a sua liberdade, questionando os valores morais impostos pela cultura e rejeitavam qualquer tipo de racismo ou opressão, assim como o preconceito sexual. Procuravam explorar o seu corpo e o seu inconsciente através do uso de drogas como o LSD (sigla de Lysergsäurediethylamid, palavra alemã para Dietilamida do Ácido Lisérgico<sup>1</sup>), na tentativa de alcançarem novas *viagens* ao mundo da paz. Um espaço onde o amor reinava e o ódio não existia (Duarte, 1984, p.21).

Guerra e Quintela (2016, p.197) referem que o Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham (CCCS), composto por investigadores de diversas áreas científicas compreenderam estes grupos, entendidos como subculturas, como uma *resposta geracional e funcional às transformações e dificuldades vividas pelos jovens de classe operária* no período

<sup>1</sup> LSD é uma substância alucinogénia, fabricada em laboratório, de uso oral, que não possui odor, sabor ou cor. Esta substância tem capacidade de alterar a percepção do mundo interior e exterior de quem o utiliza.

pós-guerra. Procurando explicar a forma como estas subculturas se evidenciam face à sociedade dominante, considerada opressora, estes investigadores vão atribuir importância ao *estilo* que adotam, em termos musicais, modo de vestir, ideologias políticas, linguagem, rituais, lugares e objetos de culto. Estes grupos apropriaram-se destas formas de expressão e utilizam-nas para mostrarem a sua postura na sociedade. O estilo tornou-se uma *arma* de contestação das subculturas face à sociedade e aos seus valores instituídos (Guerra e Quintela, 2016, p.198).

#### A Woodstock Nation regia-



Fig. 3 - Woodstock, 1969



*se pelos princípios do amor, da beleza, da união e da música divina, não esquecendo, no entanto, de atacar com todas as forças, a guerra no Vietname, a repressão, a organização reacionária chamada família, a máfia e os políticos, mostrando, pelo contrário, total desinteresse pela politiquice e pelos meandros onde se medra (Duarte, 1984, p.21).*



## Rock psicadélico

Associado a este movimento surge um estilo musical com características que o distinguia da música dominante.

*Na verdade, a música rock anglo-americana, nos anos sessenta, transportava toda uma nova filosofia ligada à revolta da juventude contra a família e contra o sistema. Vêm novos hábitos, vem uma linguagem específica e expressiva, um vestuário e um aspecto físico muito próprios, uma literatura, uma poesia (beat<sup>2</sup>), uma maneira de olhar o mundo e de lhes fornecer respostas; vem a droga e os paraísos artificiais, o psicadelismo e a subversão. Vem uma cultura própria e consciente que se opõe, imediatamente, à “cultura” (ou Kultura) estabelecida, dominante, oficial, retrógrada, “adulta” (Duarte, 1984, p.21).*

Para compreendermos melhor o fenómeno, é preciso explicar que em Haight-Asbury era relativamente fácil e acessível alugar imóveis, o que facilitou o surgimento do movimento musical psicadélico. Na cidade, jovens músicos alugavam salões antigos onde apresentavam a sua música.

A frase *sex, drugs and rock'n'roll* nasce como uma palavra de ordem que define o espírito de liberdade e excesso associado ao rock durante este período. A música, composta por vários elementos musicais, refletia padrões musicais normais, intercalados com improvisos de longa duração preconizados pelas guitarras.

---

2 Vide John Sinclair, Abbie Hoffman, Timothy Leary, Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Alan Watts, Norman Mailer.

Foram adicionados ritmos jazz e as letras tornaram-se um reflexo de ideologias da contracultura, que faziam questão de revelar uma juventude mais aberta emocionalmente. As canções abordavam também de experiências advindas de alterações da consciência provocadas muitas vezes pelo uso de drogas alucinogénias (Guerra, 2015, p.17).



Fig. 4 - Grupo de hippies em Woodstock, 1969

*Essa juventude redefine essa sensibilidade, afirma subversão no interesse da liberdade. A guerra, como linguagem dos governos, não lhes interessa, já que desencadeia sistemas de violência. A paz como linguagem dos pacifistas não lhes convém, já que permite a organização super-repressiva. “Recusa” é a palavra que justifica o psicadelismo (Duarte, 1984, p.22).*

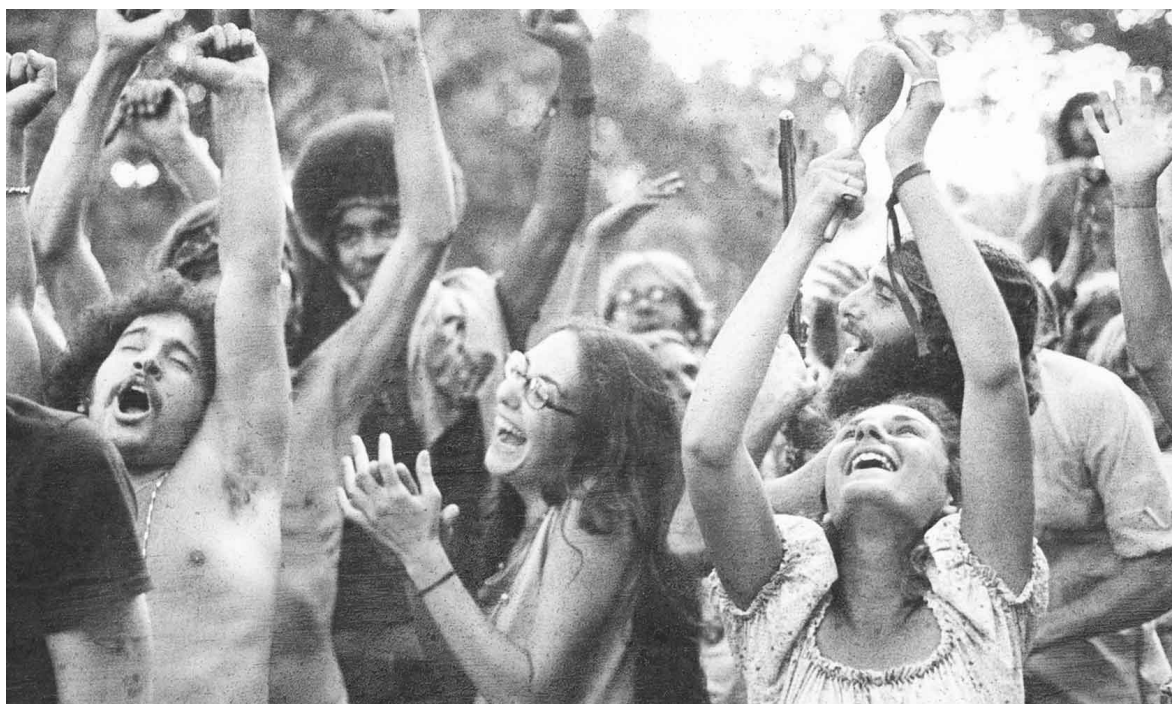


Fig. 5 - Geração Woodstock, 1969

Durante o ano de 1967 especificamente, assistiu-se a um movimento generalizado de contestação nos EUA contra a guerra no Vietname e aos valores sociais e culturais da época. Esse movimento de grande expressão, que mais tarde se espalhou a outros países da Europa, ficou conhecido por Summer of Love<sup>3</sup>. Viveram-se momentos de excesso e hedonismo sem qualquer sentimento de culpa, negação ou vergonha. Na altura os músicos consideravam-se verdadeiros membros da

contracultura e o rock psicadélico passou a ser visto como experimentalismo, complexidade, inovação e ecleticismo. A música, assumidamente experimental, era considerada como um elemento indispensável na luta contra o sistema dominante. Desse espectro musical destacaram-se algumas bandas e músicos como Cream, Jimi Hendrix Experience, Pink Floyd ou Soft Machine (Guerra, 2015, p.17).

---

<sup>3</sup> Este fenómeno social juntou cerca de cem mil pessoas em São Francisco. Grande parte delas eram jovens integrados na cultura pacifista e psicadélica (Quintanilha, 2017, p.18)



## LSD

O uso do LSD tornou-se comum no meio musical. Por esse motivo, consideramos importante aprofundar o estudo em torno do efeito desta droga. Como exemplo de bandas que recorriam ao uso de drogas citamos os Warlocks, mais tarde conhecidos por Grateful Dead, banda influente no movimento psicadélico. De facto, alguns dos seus concertos eram executados durante experiências coletivas com drogas (Hoffmann, 2013, s.p).

Descoberto por Albert Hoffman, o LSD foi um dos fatores que contribuíram para a difusão do movimento psicadélico (Carey, 2008, s.p). Esta substância tem capacidade de alterar a percepção do mundo interior e exterior a quem consome. Como principais efeitos, segundo o químico que a descobriu após a sua primeira experiência, são: tontura, ansiedade, sintomas



Fig. 6 - Folha de LSD

de paralisia, vontade de rir, dificuldade em falar, distorção da visão, alucinações, sensações relacionadas com a audição e alterações na percepção no tempo, que variam entre um fluxo temporal mais lento ou mais rápido.

Dos efeitos referidos, interessam particularmente para este trabalho as distorções visuais e sensações auditivas. Albert Hoffmann, na sua obra *LSD: My Problem Child* descreve a capacidade de visualizar imagens fantásticas durante longos períodos de tempo:

*Um sonho como o estado, com os olhos fechados (achei que a luz do dia era desagradável), percebi um fluxo ininterrupto de imagens fantásticas, formas extraordinárias com um jogo de cores intenso e caleidoscópico. Após algumas duas horas, essa condição desapareceu*<sup>4</sup> (Hoffmann, 1980, s.p).

Albert Hofman refere, também, que cada som despertava uma nova experiência ótica, uma nova imagem e que cada uma delas, com as suas características específicas, aparecia atrás dos seus olhos fechados (Hoffmann, 1980, s.p).

Se nos concentrarmos nesta ideia, na capacidade do som criar experiências visuais, mesmo permanecendo de olhos fechados, é compreensível que o aparecimento de imagens caleidoscópicas, repetição de padrões, cores intensificadas e formas distorcidas,

<sup>4</sup> *In a dream like state, with eyes closed (I found the daylight to be unpleasantly glaring), I perceived an uninterrupted stream of fantastic pictures, extraordinary shapes with intense, kaleidoscopic play of colors. After some two hours this condition faded away.* (Hoffmann, 1980, s.p).

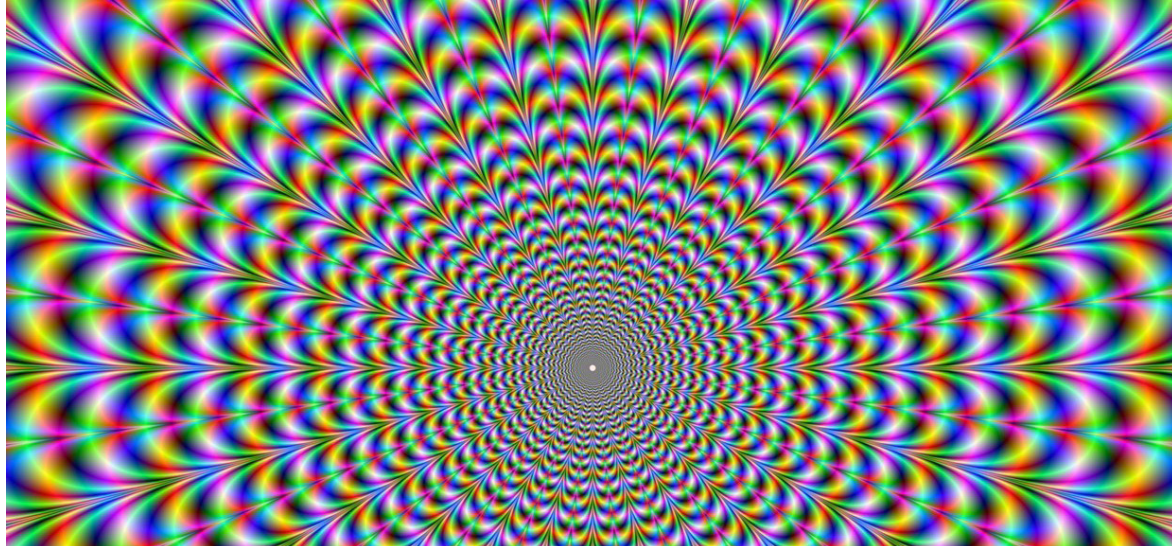


Fig. 7 - Ilustração dos efeitos do LSD

nos pareça uma explicação para as expressões musicais e plásticas que podemos observar no movimento psicadélico (Hoffmann, 1980, s.p).

Na sequência das entrevistas que efectuámos, Connor DeJong, artista plástico nova-iorquino atualmente a viver no Faial, Açores, relatou-nos esta experiência como a mais surreal da sua vida, comparando-a até com acontecimentos importantes como o nascimento do primeiro filho, o dia em que se irá casar ou até o dia em que irá morrer.

Conta que se dirigiu com um amigo a um parque onde os dois ingeriram a substância e se deitaram na relva. Quando a droga começou a fazer efeito, Connor recorda que o movimento da relva e das nuvens tornou-se cada vez mais intenso e padronizado. A dada altura, apercebe-se de que os seus dentes se movimentavam ao mesmo ritmo da relva e das nuvens. Relembra que ao tomar consciência do seu corpo teve a sensação de levitar. Enquanto levitava, recorda que não sabia quem era o Connor DeJong. Apercebia-se de que existia, mas que não significava nada. A vida, tal como a conhecemos, era apenas uma memória distante que não fazia sentido. A morte também não existia e, quando lhe perguntámos se tinha

experimentado alguma sensação de medo, explicou que não sentira medo de morrer.

Na sequência deste relato, gostaríamos de referir a experiência com a Mescalina proposta por Aldous Huxley, que associa os efeitos das drogas psicoativas às práticas de religiões orientais, explicando a ideia de que através deste tipo de drogas seja possível atingir estados de espiritualidade e de iluminação intelectual com base em ideais de liberdade (Filho e Silveira, 2010, p.8).

A juventude americana e, posteriormente, a europeia, criaram uma *cultura autónoma própria e transgressora* que utiliza vários métodos para provar a sua recusa da cultura dominante, nomeadamente através do consumo de drogas.

As drogas tornaram-se um meio para atingir experiências relacionadas com a valorização do indivíduo, assim como a posição de recusa do modo de vida imposto pela sociedade dominante. O consumo de drogas passa a ser a fórmula para resolução de problemas aos quais a cultura dominante não conseguia dar resposta (Santos, 2009, p.10).





Fig. 8 - Cultura Hippie

Para a subcultura hippie<sup>5</sup> os ácidos, como o LSD, são um meio para intensificar experiências, a vontade de viver cada momento tirando o melhor partido possível da vida, abdicando dos modelos económicos, políticos e sociais. Tal como a música e o vestuário, as drogas tornam-se sinais de pertença à subcultura (Filho e Silveira, 2010, p.8).

Regressando a Connor DeJong, foi ainda possível perguntar se considerava que a forma como os artistas representavam a experiência psicadélica quer graficamente quer

através da música era idêntica às sensações provocadas pelo LSD. Ele responde que não, considera até que são tentativas quase falhadas de representar algo inexplicável e indescritível.

Em todo o caso, esta consideração não travou a nossa investigação, continuamos interessados em compreender melhor de que forma este estilo de música permitiu a construção um imaginário visual próprio.

---

5 O movimento hippie consiste num comportamento assumido por jovens unidos pelos ideais da contracultura de 1960. Optam por um estilo de vida comunitário e nómada, em que era dada especial importância à relação do ser humano com a natureza.



Fig. 9 - Summer of Love, S. Francisco, 1967



## O estilo gráfico do rock psicadélico

### Origem

O design gráfico começa a adquirir relevância a partir das necessidades da revolução industrial XVIII e XIX, no contexto do qual o crescimento da produção exigia que a divulgação dos produtos se tornasse mais eficaz.

Os cartazes desempenharam um papel importante, uma das características desse período é a utilização da tipografia com variações exageradas de tamanho, assim como ornamentos e padrões complexos. O produto em si perdia relevância, uma vez que o objetivo de comunicação era refletir a noção de beleza idealizada na época.

Era utilizado praticamente todo o espaço livre no suporte, o que refletia o conceito de aproveitamento máximo de material por parte das fábricas (Filho e Silveira, 2010, p.2). Francisco Filho e Nilton Silveira defendem que o design nasce conforme a situação histórica e social vivida em determinada época, agregado às ideias, modelos sociais e econômicos de determinado momento histórico.

Neste momento histórico, o design adquire características que o tornam confuso e pesado, sobretudo devido ao exagero de ornamentação que ocupa grande parte do espaço branco.

A *Art Nouveau* nasce a partir de uma utilização mais consciente, mantendo como objetivo realçar a importância do produto. O crescimento da consciência que o design deve

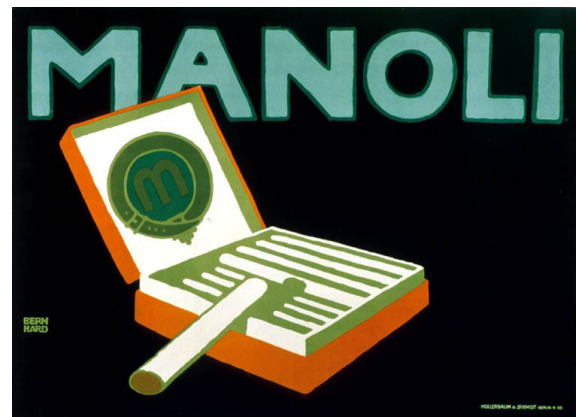


Fig. 1 - Lucian Bernhard, 1912

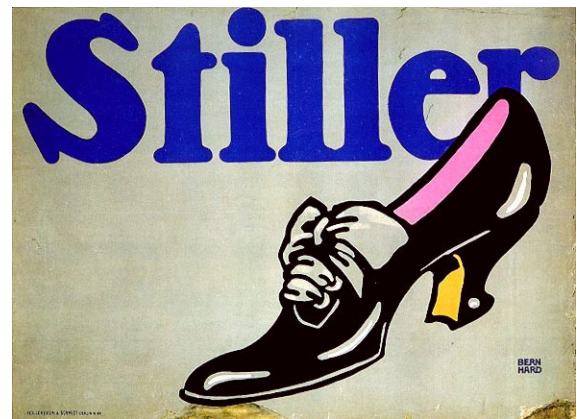


Fig. 2 - Lucian Bernhard, 1908

primar pela simplicidade e objetividade conduziu-nos ao nascimento do design modernista.

Este vertente do design vem reduzir todos os elementos gráficos a formas geométricas e a cores planas. Atribui importância apenas à funcionalidade da peça enquanto forma de comunicação objetiva e direta. Durante o período pós-guerra, o design torna-se uma ferramenta de comunicação universal. As grandes empresas começam a comunicar para o mercado internacional e a forma mais eficaz de o fazer é através de uma linguagem visual única. O *cartaz objecto* é um exemplo de objetividade

do design, como podemos verificar nas figuras 9 e 10. Exemplos marcantes do design moderno são a escola de design Bauhaus. Apesar de funcional e rentável para as multinacionais, o design tona-se homogêneo e regrado, mediante a utilização de grelhas e proporções matemáticas. Esta consciência acabou por ser travada nos anos 1960 por designers que começaram a criar novos padrões de comunicação centrados na espontaneidade (Filho e Silveira, 2010, p.10).

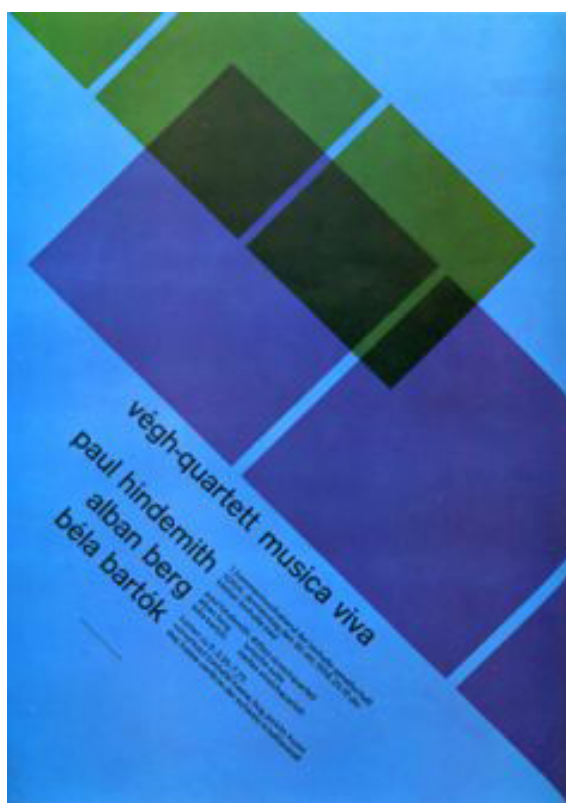


Fig. 3 - Josef Muller Brookman, 1958





Fig. 4 - Cartaz de Wes Wilson, 1966

Ainda de acordo com Francisco Filho e Nilton Silveira, o design psicadélico surge como uma quebra *fora da lei* para o estilo de design moderno praticado na altura. Podemos dizer que o design psicadélico nasce de forma a causar desordem, uma vez que não parte de uma grelha ou harmonia matemática, mas sim de uma experiência. À semelhança do movimento psicadélico que impôs uma rutura intencional com os valores culturais existentes. No caso do design o mesmo parece ter sucedido: deixaram de ser utilizadas grelhas e fórmulas matemáticas para a composição de elementos, as cores passaram a ser outras que não as primárias, os elementos geométricos foram distorcidos e as partes tipográficas deixaram de ser legíveis (Filho e Silveira, 2010, p.10).

Muitas das experiências gráficas, tal como na música, foram testadas a partir da utilização de substâncias psicoativas, mas não só. Esta forma de criar torna-se, portanto, uma ferramenta de representação da liberdade e espontaneidade da subcultura.

As primeiras expressões do design psicadélico surgem sob a forma de cartaz, na divulgação de concertos de bandas com a mesma tendência. Enquanto que para o design modernista era importante a função e a facilitação da leitura, o estilo psicadélico seguia um caminho inverso, pretendia dificultar a leitura.

A utilização de cores fortes, deformações na tipografia, sobreposição de imagens e elementos gráficos eram utilizados com o objetivo de complicar a leitura.

Segundo Francisco da Silva Filho e Nilton Silveira (2010, p.10), o design psicadélico transforma-se num estilo tão específico que — junto com a roupa, a música e o consumo de LSD — se torna num código visual que só pode ser compreendido por aqueles que pertencem a uma comunidade exclusiva como, por exemplo, a hippie.

Victor Moscoso (1967-1982), foi um dos designers da contracultura, um dos poucos com formação na área. O seu trabalho representa bem a oposição do que era entendido como o procedimento mais adequado à prática do design gráfico nessa época (Filho e Silveira, 2010, p.10).



Fig. 5 - Victor Moscoso, Neon Rose #6, 1966

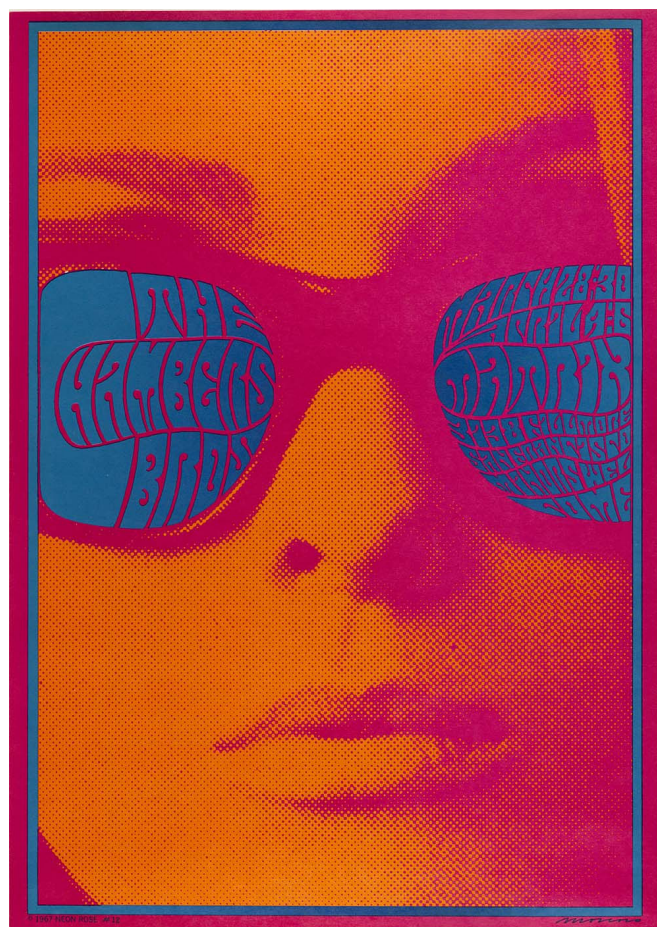


Fig. 6 - Victor Moscoso, Neon Rose #12, 1966



## Influências da arte psicadélica

A arte psicadélica nasce influenciada por várias correntes artísticas, como a Arte Nova, Pop Arte, Surrealismo e Op. Como forma de conseguirmos, durante a nossa pesquisa, identificar quais as capas de discos de rock psicadélico português relevantes para o nosso estudo, consideramos que seria importante esclarecer a partir da leitura de alguns movimentos que influenciaram os criadores das capas dos álbuns das bandas. Esta análise permitiu-nos identificar os registos essenciais para a nossa investigação.



Fig. 7 - Will Bradley, *The Chap Book Thanksgiving no.*, 1896

## Arte Nova — Breve sumário

Este movimento artístico foi popular nos Estados Unidos e na Europa entre as décadas 1890 e 1910, reemergindo em 1960. Os artistas que trabalhavam segundo este movimento, defendiam uma aproximação à natureza. E, distanciando-se dos ideais clássicos, esta tendência seguiu uma linha mais experimental e aventureira. Este fenómeno foi tão popular que percorreu várias áreas: arquitetura, design de interiores, joalharia, cartazes e ilustrações. Nas suas características estão as formas curvilíneas, linhas orgânicas, padrões florais, utilização de elementos da natureza, como árvores, flores, frutos, e por vezes, animais e insetos, entre outros (Quintanilha, 2017, p.48).



Fig. 8 - Alphonse Mucha, *Four Seasons*, 1896



Influências da Arte Nova na arte psicadélica



Fig. 9 - David Byrd, primeiro cartaz para o Festival Woodstock, 1969



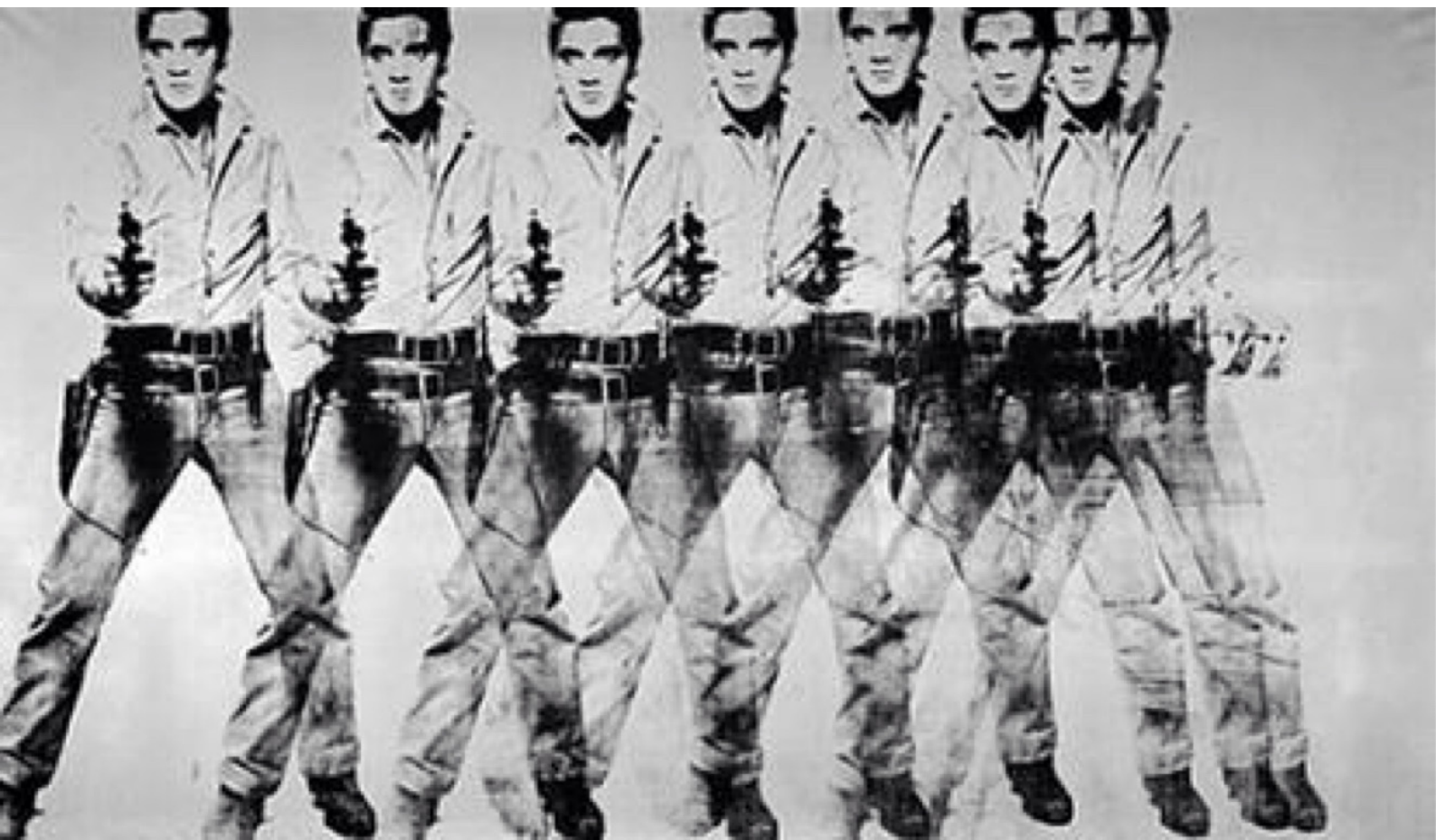
## Pop Arte — Breve sumário

O movimento artístico Pop Arte nasceu em Inglaterra, entre as décadas de 1950 e 1960, tornando-se muito popular nos Estados Unidos. Surge como forma de expressão mas com o objetivo de criticar a cultura dominante, entendida como capitalista. A sua técnica assenta na utilização de cores fortes em planos monocromáticos. Andy Warhol (1928- 1987) foi um dos artistas mais emblemáticos deste estilo artístico. Utilizava técnicas de impressão como a serigrafia com o objetivo de representar a sociedade de consumo e a sua relação direta com os objetos produzidos em massa. Warhol utilizava, também, o retrato de figuras públicas como forma satírica e de representação da banalidade (Quintanilha, 2017, p.52).



Fig. 10 - Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1962

Fig. 11 - Andy Warhol, Eight Elvises, 1963





Influências da Pop Arte na arte psicadélica



Fig. 12 - Victor Moscoso, Neon Rose #1, 1966



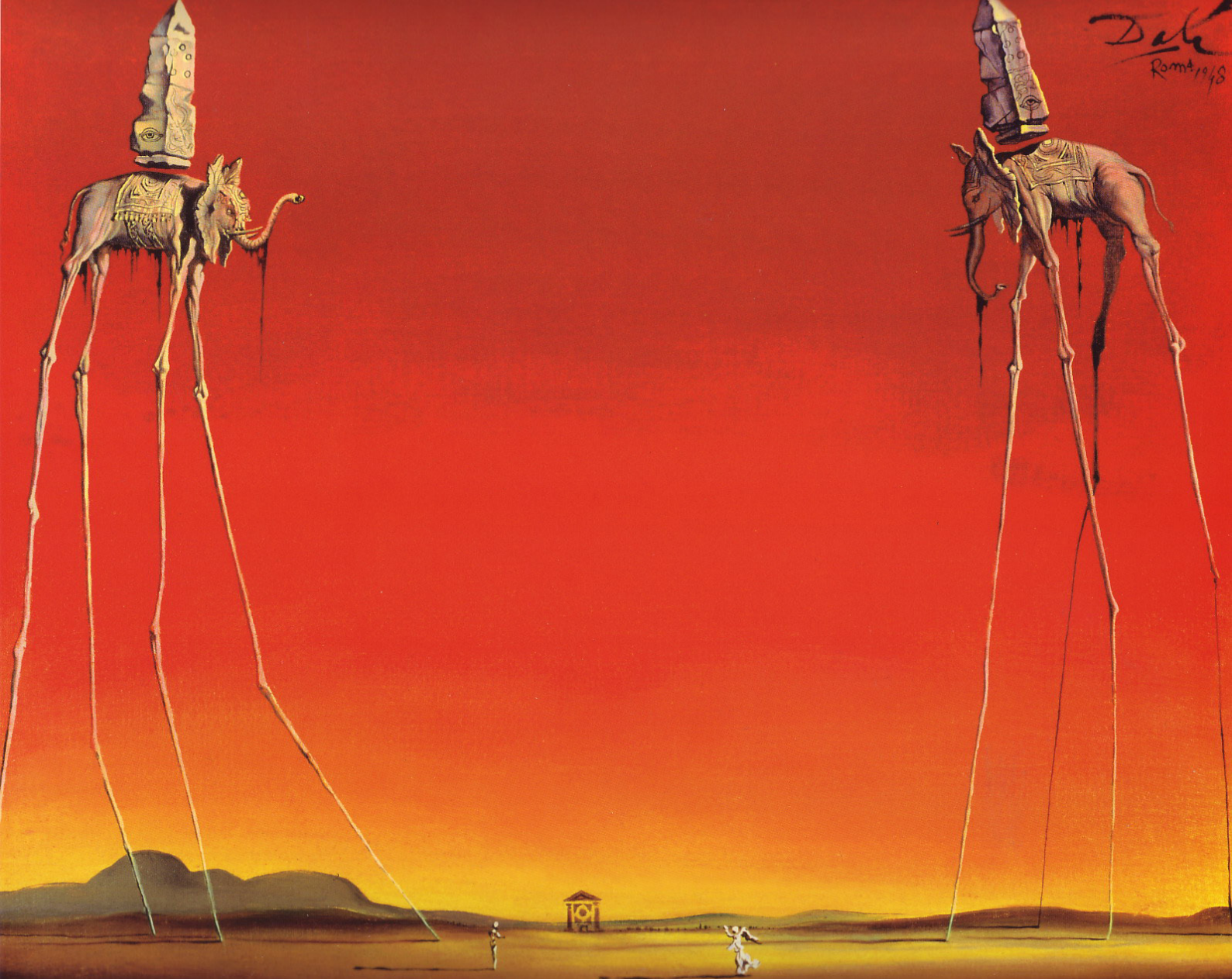


Fig. 13 - Salvador Dalí, *The Elephants*, 1948

### Surrealismo - Breve sumário

Assente nas teorias psicanalíticas de Freud, o Surrealismo nasceu por volta de 1920, em Paris. Este movimento artístico influenciou áreas tão diversas como cinema, literatura, música, teoria social, e pensamento filosófico e político. O artista procura retratar o papel do inconsciente libertando-se das lógicas da razão. Representa o mundo dos sonhos através de uma técnica clara, representativa do abstrato e do irreal. Sumariamente, o Surrealismo é caracterizado por temáticas fantasiosas. Os artistas plásticos que pertenceram a este movimento pintavam, por exemplo, objetos do dia a dia e transformavam-nos em criaturas ou objetos deformados. O efeito de distorção e justaposição é desenvolvido na pintura onde se representavam cenas livres das lógicas do racionalismo (Quintanilha, 2017, p.44).



Influências do Surrealismo na arte psicadélica



Fig. 14 - Lee Conklin, cartaz da passagem de ano no Winterland, 1968



## Op Arte - Breve sumário

A *Optical Art* explora a falibilidade da visão através de formas que criam ilusão ótica. Os artistas da Op Arte conseguem, através de uma paleta de cores reduzida e do cruzamento e repetição de linhas, criar sensações de movimento consecutivo, efeito de encadeamento, de vibração e de deformação (Quintanilha, 2017, p.38).

Fig. 15 - Bridget Riley, *Blaze 4*, 1964



Fig. 16 - Bridget Riley, *Untitled (Circular Movement)*, 1962





Influências da Op Arte na arte psicadélica

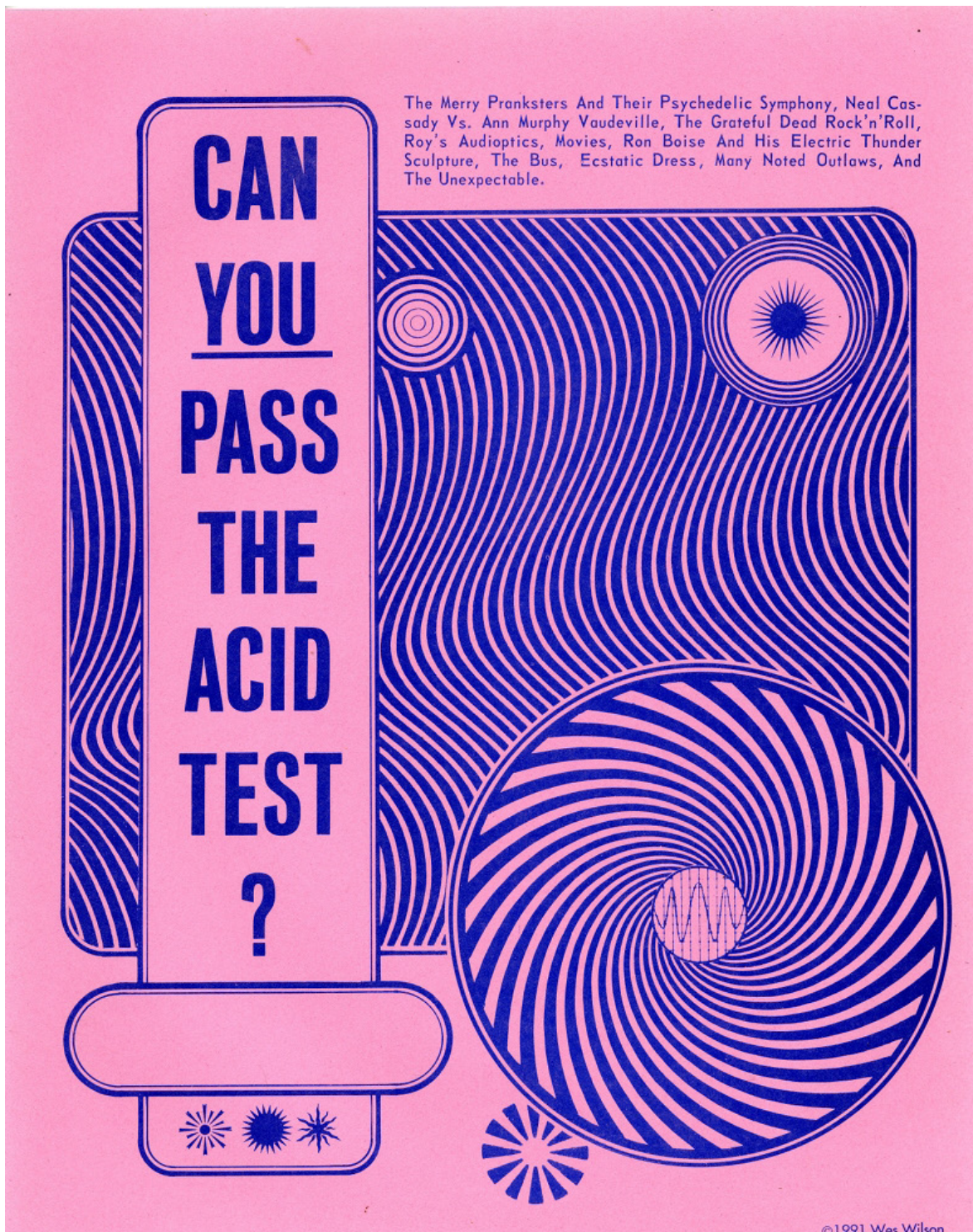


Fig. 17 - Wes Wilson, Can You Pass the Acid Test?, 1966



## O caso Português



Fig. 1 - Cartaz da série *Quadros Educativos*, destinados a ornamentar as paredes das escolas

## Contexto histórico e social

Para entender o rock psicadélico das décadas de 1960 e 1970 no contexto histórico português, consideramos necessário fazer uma breve abordagem acerca do momento histórico e social que Portugal atravessava.

O Estado Novo<sup>6</sup> possuía um sistema organizado de propaganda política que tinha como principal objetivo manter o povo fiel e submisso às regras da ditadura. Nas escolas, os alunos tinham acesso apenas a livros obrigatórios, através dos quais podiam aprender os ideais de regime. A informação era controlada, pretendendo exaltar o estado e as suas virtudes. Jovens com idades compreendidas entre os 7 e os 14 anos de idade eram incentivados a pertencer à chamada Organização Nacional Mocidade Portuguesa, mais conhecida como Mocidade Portuguesa. Nesta organização, para além de usarem uniformes, os jovens eram preparados para glorificarem o regime e serem obedientes às suas regras. Estimulava-se a integridade física e pessoal, a defesa dos valores morais do Estado, a devoção à pátria, o desenvolvimento do gosto pela disciplina e o culto aos deveres cívicos. As populações eram convencidas das boas intenções do Estado a partir da divulgação de cartazes, jornais, rádio e televisão. Para consolidar este facto, era ocultado tudo o que pudesse manchar a boa imagem do regime (Almeida, 2012, p.52).



Fig. 2 - O valor moral da Educação Física, Alberto Feliciano Marques Pereira, ilustrações de Álvaro Duarte de Almeida e Eduardo Teixeira Coelho, 1949

<sup>6</sup> Estado Novo foi o regime político que vigorou em Portugal durante 41 anos sem interrupção. Foi também chamado de salazarismo, fazendo referência a António de Oliveira Salazar, o seu principal líder.





lá la ri lá lá  
 ela ele eles elas  
 alto altar altura  
 Lusitos! Lusitas!  
 Viva Salazar!  
 Viva Salazar!

Fig. 3 - Imagem do livro da primeira classe, 1954



Marcos Gomes, citado por Hamilton Almeida, refere que:

*Monumentos evocativos, bibliotecas, instituições corporativas, sistemas educativos, manifestações artísticas e culturais, publicações literárias, organismos propagandísticos, órgãos de comunicação, religião católica* (Almeida, 2012, p.52).

Efetivamente, eram utilizados mecanismos de persuasão que pretendiam alterar a mentalidade da população transformando-a num produto do Estado Novo, incutindo os próprios interesses do regime (Almeida, 2012, p.52).

Para se compreender melhor o contato, refira-se que em Portugal era proibido usar minissaia no liceu, ler, editar e vender determinados livros, beber coca-cola, usar isqueiro sem uma licença do estado. O divórcio era proibido, tal como a compra, venda e audição de determinados discos (Santos, 2007, p.112).

Mesmo tendo em consideração o contexto restrito do país, sabe-se que a música internacional chegava a Portugal através de funcionários de empresas aéreas que adquiriam discos durante viagens ao estrangeiro, previamente encomendados por músicos ou outros conhecedores dos fenómenos musicais que se se desenvolviam fora do país<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Documentário *A Arte Elétrica em Portugal, Os Anos do Yé-Yé*, 28 Out, 2015, Episódio 1, RTP

Fig. 4 - Cartaz de propaganda política do Estado Novo, 1934

## Contexto musical

Segundo Hamilton Almeida (2012 p.40), o Estado tinha controle sobre o tipo de música que era divulgado nas rádios, nos discos, no cinema, teatro de revista, restaurantes turísticos, entre outros meios e espaços. Através dos meios de comunicação só chegava à população o tipo de música e informação que transmitia a *mensagem ideológica da propaganda nacionalista*. O fado de Lisboa e os ranchos folclóricos eram ferramentas que o regime utilizava para se fazer representar, enquanto protetor de valores culturais nacionais. As músicas folclóricas ofereciam uma mensagem agradável e a ideia de uma população feliz e inocente. O fado era sinónimo de humildade e conformismo e que deveriam ser as características do povo português (Hamilton Almeida, 2012, p.40).

Começa a surgir a música de intervenção que, sendo capaz de se transformar num veículo de contestação e contraposição, adota um papel ético. A composição musical atribuía mais intensidade à poesia, o que tornava a mensagem mais fácil de ser entendida pela população menos instruída. Podemos dizer que a música de intervenção desempenhou um papel de contracultura, uma vez que se apresentava com letras contestatárias e impulsionadoras de mudança, no que diz respeito às ideologias que o Es-



Fig. 5 - Um rancho minhoto desfila por ocasião do festival do traje, ocorrido no Estádio do Restelo, em 1963



tado Novo impunha. Por conseguinte, transformou-se num instrumento de sensibilização contra a guerra colonial, contra a Polícia Internacional e de Defesa do Estado<sup>8</sup>, contra tudo o que eram valores defendidos pela ditadura. A música de intervenção foi utilizada como uma arma que tinha apenas um objetivo: lutar pela liberdade (Almeida, 2012, p.40).

José Afonso, ícone da música de intervenção portuguesa, citado por Almeida (2012, p.41) afirmou que:

*Como é que da política se chega à música e da música à consciência? Eu acho que as coisas podem ou não estar ligadas, depende do lado para onde estivermos virados. Mas é preciso criar desassossego.*

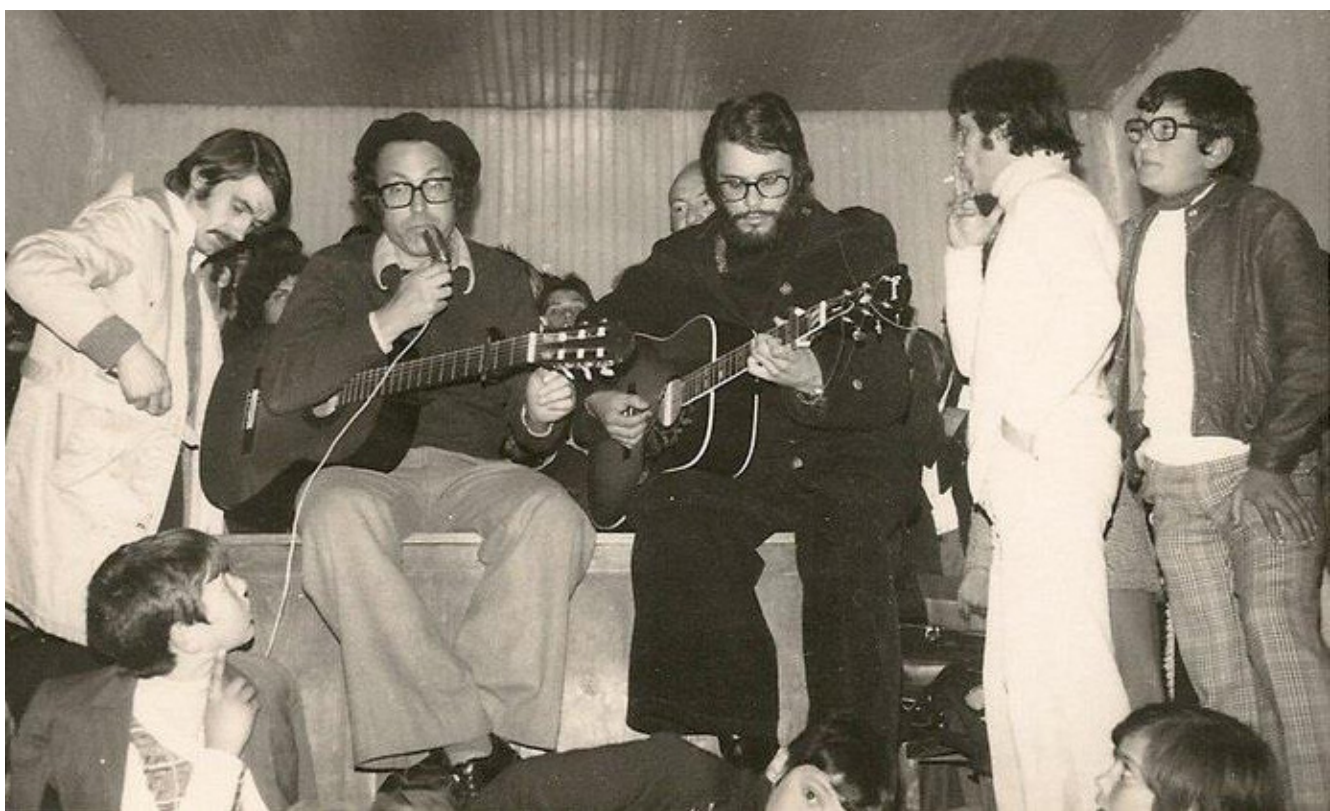


Fig. 6 - José Afonso, em 1975, numa sessão de canto popular no salão paroquial de Unhais da Serra

---

8 A Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) foi o órgão do Estado responsável pela repressão de todas as formas de oposição ao regime entre 1945 e 1969.

Nos anos 1960 Portugal era um país pequeno e isolado, mas mesmo vivendo uma ditadura não ficou indiferente ao fenómeno rock. Na altura, a música em Portugal resumia-se ao folclore permitido e apoiado pelo Secretariado Nacional da Informação e aos *baladeiros*<sup>9</sup> que começaram a aparecer em grande escala. No entanto, aqueles que tinham mais possibilidades financeiras conseguiam viajar até Inglaterra e trazer consigo as novas tendências da música internacional. Tinham, igualmente, a possibilidade de comprar instrumentos a preços elevados e, também por isso, inacessíveis a grande parte da população portuguesa. Começou-se assim a importar-se o rock para Portugal (Duarte, 2006, p.13).

Um dos nossos entrevistados, Arnaldo Trindade (em 21/04/17), que também tinha a possibilidade de fazer viagens aos Estados Unidos da América, Inglaterra e outros países, conseguiu ter contacto com as tendências musicais que iam acontecendo fora de Portugal.

Numa entrevista que fizemos a Luís Bettencourt (em 20/12/16) o músico português, natural dos Açores, relatou-nos que através da Base Aérea Americana situada na Vila das Lajes na Ilha Terceira, os terceirenses tinham acesso a discos, material de som e vestuário vindo dos EUA. Desta forma, acompanhavam os movimentos musicais desse país.

---

9 Pessoa que interpreta ou compõe baladas. Esta expressão é utilizada pelo autor referindo-se ao nacional-cançonetismo, expressão utilizada para definir o tipo de música que o Estado Novo promovia.

No ano em que iniciou a guerra colonial<sup>10</sup> (1961) e aquando da grande crise académica<sup>11</sup> em Coimbra e Lisboa (1962), refere António Costa Santos (2007, p.112) a música tornou-se uma arma de contestação política e, por isso, o regime teve de tomar medidas para proibir a divulgação de determinadas músicas, em que as letras eram contra o estado ou contra os valores que este defendia.

Para impedir a reprodução de determinadas músicas, as pessoas responsáveis pela censura utilizavam um prego para riscar o disco na zona que não poderia ser reduzida.

José Afonso, conhecido por ser o impulsor da música de intervenção, foi expulso de um ensaio oficial e preso pela PIDE de Setúbal. Ainda sobre este autor, uma vez que a imprensa estava proibida de publicar o seu nome, utilizava-se o código Acez *Osnofa* e desta forma evitavam que o seu nome fosse censurado (Santos, 2007, p.112).

Conta Arnaldo Trindade que:

*havia uma grande repressão política e, portanto, não podíamos fazer o que queríamos. As pessoas estavam fartas. Censuravam coisas sem qualquer motivo, sem sequer saberem porquê (Arnaldo Trindade, 21/04/17).*

---

10 Guerra Colonial ou Guerra do Ultramar trata-se do período de confrontos entre as Forças Armadas Portuguesas e as forças organizadas pelos movimentos de libertação das antigas províncias ultramarinas de Angola, Guiné-Bissau e Moçambique, entre 1961 e 1974.

11 A crise académica de 1962 refere-se a um dos principais momentos de conflito entre os estudantes universitários portugueses e regime do Estado Novo.



Continua referindo que as pessoas estavam cansadas dessa situação. Surgindo, por isso, uma contra reação que fomentou o surgimento de uma quantidade de manifestações culturais novas como, por exemplo, o Teatro Experimental do António Pedro, o Cine Clube do Porto, onde se via toda a espécie de filmes que não se viam na distribuição comercial. Por exemplo, as películas de Charlie Chaplin, que eram proibidas, filmes franceses, filmes do Neorrealismo Italiano entre outros, eram visualizadas. As sessões tinham lugar todos os domingos às 11h00 da manhã — *em vez de irmos à missa íamos ao cinema* (Arnaldo Trindade, 21/04/17).

Luís Bettencourt recorda ter sido proibido de tocar guitarra. Era apenas uma criança e foi-lhe exigido que tivesse o cartão de músico profissional, mas ele não tinha idade para ter esse documento.

*A pessoa encarregue de fazer esses cartões era baterista de uma banda. Uma vez que tinha a possibilidade de me impedir de tocar, fazia com que a banda dele tivesse mais oportunidades de dar concertos do que a minha. Eram situações do “arco da velha”<sup>12</sup>. Lembro-me também de ser chamado comunista, quando tinha à volta de 10 ou 11 anos de idade, só porque achava que as coisas não estavam bem. Achei aquilo muito estranho, uma vez que já tinha ouvido falar sobre o assunto, mas não sabia qual era o significado da palavra comunismo (Luís Bettencourt, 20/12/16).*



Fig. 7 - Banda de Luís Bettencourt, 1969. Fotografia cedida por Luís Bettencourt

---

12. Expressão utilizada para descrever uma situação que não faz sentido.

Este nosso entrevistado relembra ainda que nos Açores, sobretudo nos anos próximos de 1974, algumas pessoas foram presas, mais do que na ilha Terceira, na ilha de São Miguel. Pessoas como Luís Fagundes Duarte, que foi Diretor Regional da Cultura, agora professor catedrático em Lisboa, teve a determinada altura que fugir para a ilha de São Jorge. Refere que naquela altura a juventude tinha as suas ideias e a política por vezes lhes *caía em cima*. Para ouvir determinado tipo de música juntavam-se grupos de jovens em casa de Luís Bettencourt, sintonizando uma estação de rádio que emitia a partir de um barco estacionada ao largo do Atlântico. Esta era uma forma de escapar ao controlo da PIDE. Era desta forma que, de noite, tinham oportunidade de ouvir música proibida. Recorda, ainda, que nesse tempo era proibido interpretar músicas de Zeca Afonso.



Fig. 8 - Família e amigos de Luís Bettencourt, exprimem-se para a fotografia com o sinal de paz e amor; 1970. Fotografia cedida por Luís Bettencourt



## Rock português



Fig. 1 - Disco *Lição de Twist* do conjunto Os Conchas, 1962, (Fotografia de Cristina Pinto e Pinto)



A revista *Mundo da Canção* teve início em 1969, fundada por Adelino Tavares, surge com o objetivo de lutar contra o *cançone-tismo*<sup>13</sup> apodrecido e ajudar a contruir uma *canção diferente*. Divulgava músicas que expressavam o descontentamento com a situação de Portugal, recusavam as barreiras impostas pelo Regime e defendiam a liberdade (Revista *Mundo da Canção*, 2014, p.2).



Fig. 2 - Revista *Mundo da Canção*, Dezembro de 1969

<sup>13</sup> O nacional-cançonetismo é uma expressão utilizada para definir as canções e o tipo de música que o Estado Novo promovia na rádio e na televisão.

Segundo Viriato Teles, com a morte de Salazar<sup>14</sup>, surgiu a esperança de que a censura abrandasse. Este acontecimento permitiu pensar que o regime passaria de uma ditadura para uma democracia de forma pacífica. Porém, apesar de algumas mudanças superficiais a repressão do regime não abrandou. E, neste período o mundo continuava em transformação. Nos Estados Unidos da América lutava-se contra a guerra no Vietname, os astronautas tinham chegado à lua, o movimento hippie continuava em Woodstock e em Inglaterra os The Beatles davam o seu último concerto (Teles 2005, p.23).

Em Portugal nada mudara com a queda de Salazar. A possibilidade de mudança não passara de uma ilusão. Cinco meses depois da tomada de posse de Marcelo Caetano,<sup>15</sup> os que lutavam contra a ditadura continuavam a ser presos, sobretudo nos meios académicos do Porto, Coimbra e Lisboa. Outros foram mortos, como é caso do chefe da Frelimo<sup>16</sup> Eduardo Mondlane, e a polícia de choque intervinha em eventos pacíficos como, por exemplo, a romaria ao túmulo do médico Mário Sacramento<sup>17</sup> (Teles 2005, p.23).

<sup>14</sup> António Oliveira Salazar foi presidente do Conselho de Ministros e professor catedrático de Economia Política na Universidade de Coimbra. Foi quem durante mais tempo governou o País fazendo-o de forma austera num regime ditatorial.

<sup>15</sup> Marcello Caetano foi o último Presidente do Conselho do Estado Novo.

<sup>16</sup> FRELIMO ou Frente de Libertação de Moçambique, é um partido político oficialmente fundado em 25 de Junho de 1962, com o objectivo de lutar pela independência de Moçambique do domínio colonial português.

<sup>17</sup> figura do movimento de oposição democrática ao regime do Estado Novo.



Depois deste enquadramento político, focamo-nos, novamente, no tema do nosso projeto. Como já referimos o rock psicadélico foi um fenómeno juvenil com início nos EUA, passou de malvisto pelo sistema a objeto de enormes lucros para o mercado discográfico, contagiando a Europa e, claro, Portugal que, apesar do tempo vivido em ditadura, foi acompanhando os movimentos internacionais. Desta forma, as pessoas que financeiramente tinham disponibilidade para viajar a Inglaterra traziam consigo a nova música. As rádios portuguesas, aos poucos, começavam a emitir este estilo de música que contrastava com o fado e com o folclore que, conforme já referimos, eram permitidos e apoiados pelo Estado (Duarte, 2006, p.13).

Em entrevista a Ricardo Salazar, advogado de profissão e melómano que trabalhou durante vários anos em lojas de comércio musical, como

Fig. 3 - Concurso de Música Moderna Yé-Yé, Os Átomos, 1965



o caso da Tubitek e da Jo-Jo's, confirmamos mais uma vez que a música em Portugal era algo explorado por aqueles que tinham maior poder económico, tendo a possibilidade de viajar e trazer discos e instrumentos musicais quando regressavam ao seu país. A parte da história do rock dos anos 1950 e 1960 é que está mais presente na nossa história. O psicadelismo chega mais tarde e está totalmente relacionado com a falta de acesso à informação, além de que era tudo muito concentrado em Lisboa. Há bandas estrangeiras que se tornaram enormes em Portugal, como os Shadows ou os Bee Gees, porque eram as que passavam nas rádios. No caso dos Bee Gees, estamos a falar da primeira fase da banda, como nos esclareceram (Ricardo Salazar, 12/01/17).

Conhecido como *Yé Yé*,<sup>18</sup> o rock em Portugal ganha relevância e começavam a surgir conjuntos que nasciam normalmente no meio estudantil universitário, e, por isso, adquiriam nomes com: Conjunto Académico João Paulo ou Conjunto Académico Orfeu (Duarte, 2006, p.14). Grande parte dos conjuntos que aderiram ao rock interpretavam *covers*<sup>19</sup> de bandas internacionais como por exemplo os The Beatles, e nestes casos não havia preocupação em saber falar e pronunciar a língua Inglesa. Apresentavam-se principalmente em bailes organizados por estudantes e depois em concursos *Yé Yé*, que normalmente aconteciam no Teatro Monumental em Lisboa. Neste tipo de concursos, os grupos tinham oportunidade de se tornarem mais conhecidos no meio juvenil. Bandas como os *Sheiks* à qual pertenciam Paulo de Carvalho e Carlos Mendes, tinham bastante qualidade, segundo Aristides Duarte. Este conjunto chegou a ser muito popular e, à semelhança da *beatlemania*<sup>20</sup> havia em Portugal a *sheiksmania*<sup>21</sup>. A razão deste fenómeno talvez se deva à aproximação da música dos Sheiks ao estilo dos The Beatles (Duarte, 2006, p.16).



Fig. 4 - Jovens o Concurso Yé-Yé, 1965

18 Expressão utilizada para definir o aparecimento do rock em Portugal por volta de 1965, em que as bandas eram chamadas de *conjuntos* e a música de *Yé Yé*.

19 Versão cover diz respeito à regravação de uma canção previamente gravada por outra banda.

20 Termo utilizado para descrever o interesse mundial e agitação dos fãs dos Beatles.

21 Fenómeno semelhante à *beatlemania* mas à escala portuguesa.



O regime ditatorial apenas tolerava este tipo de música. Não o incentivava nem se opunha abertamente.

*Com o início da guerra colonial, muitos dos conjuntos tiveram de se desfazer porque os seus elementos eram chamados a cumprir o serviço militar obrigatório, ou porque se exilavam* (Duarte, 2006, p.16).

Refere o mesmo autor, que uma das primeiras bandas de rock nacional identificadas são os Babies, a que pertencia José Cid. José das Dores, mais conhecido por Zeca do Rock, ficou conhecido por ter sido o primeiro cantor português a gritar um *Yeah* gravado num EP<sup>22</sup> (*Extended Play*) no qual se incluía a canção *Sansão foi Enganado*, editadas em 1961 (Duarte, 2006, p.16)

Uma das primeiras bandas a explorar o rock psicadélico em Portugal ficou conhecida como Quarteto I I I I, que em 1967 lança um *single*<sup>23</sup> em formato EP com duas faixas: *Balada Para D. Inês* e *A Lenda De El Rei D. Sebastião*. Este disco ficou conhecido por ter sido o primeiro disco português a passar no programa da Rádio Clube Português, *Em Órbita*.

António A. Duarte, na sua reflexão em torno da música nacional, *A Arte Elétrica de Ser Português 25 Anos de Rock'n Portugal*, crítica a análise habitualmente feita ao rock, considerado

22 Disco de 7 polegadas, formato igual ao de um *single*, mas que contem mais de duas canções.

23 Termo utilizado para descrever uma canção considerada possibilidades comerciais suficientes pelo artista e pela editora para ser lançada individualmente.



Fig. 5 - Conjunto Babies, José Cid à bateria, António Portela ao acordeão e António Igrejas de Bastos à guitarra, 1958



Fig. 6 - Zeca do Rock, s.d



Fig. 7 - Elenco do *Em Órbita*, Pedro Albergaria, Cândido Mota, Jorge Gil e João Manuel Alexandre, 1968

como alienação. Em vez disso, defende o autor, que o rock deve ser visto como uma cultura que intervém de forma ativa na sociedade, com uma voz política. Desenvolvendo a ideia de que quem interpreta este estilo musical, como se censura os músicos e quem gosta de ouvir, estão muitas vezes associados a foras da lei, marginais e mesmo, alienados. O autor defende estes *rockers/rockeiros* observando a sua postura anti cultura e valorizando a sua visão política anti social. Relembra atos políticos como os *Ensaio-Rock* da banda Nirvana<sup>24</sup> 1950, que resultou na intervenção da PIDE. De facto, o rock também se preocupava com questão social e, por vezes, tornava-se uma voz incómoda do contexto político. Por exemplo, o grupo Quarteto I I I I teve um disco censurado por tratar temas como a dificuldade de viver em Portugal e a emigração (Duarte, 1984, p.24).

*Jorge Lima Barreto, no seu livro Rock/Trip, define a sensibilidade desta nova juventude revolucionária, que conseguiu abolir tabus na sua convivência social e engrandecer o género humano aos níveis superiores do comunismo e do esoterismo, uma juventude que glorifica o psicadelismo e as "trips" como única resposta estética e espiritual ao mundo adverso dos "outros" (Duarte, 1984, p.25).*

O verdadeiro significado do rock era algo ainda incompreendido em Portugal, resultado da falta de conhecimentos técnicos e musicais, e a falta de abertura



Fig. 8 - Documento da censura na letra do tema *Tejo...Canção de Saudade* de Aureliano Lima da Silva, 1938

24 Banda dos anos 1950 formada por membros portugueses



ao panorama internacional, uma vez que o país ainda estava subsidiário de uma cultura fechada, dificultando a compreensão de conceitos e estéticas sonoras e visuais inovadoras. Em todo o caso, os adolescentes dessa época tentavam, dentro das suas limitações, até no domínio dos instrumentos, trazer algo de novo para a cultura portuguesa. Os mais corajosos tentavam cantar originais ou até cantar em inglês mesmo sem saberem falar a língua, revelando a sua incapacidade cultural e, por isso, ficavam presos em letras simples, normalmente românticas ou relacionadas com os sonhos que todos os jovens adolescentes têm (Duarte, 1984, p. 35).

Ainda segundo António Duarte, no seu livro sobre vinte e cinco anos de rock português, refere que as bandas que tentavam construir uma cultura de rock em Portugal tinham o dobro do trabalho quando decidiam cantar em português, uma vez que as suas referências eram na língua inglesa. Salienta-se a experiência da banda Os Tártaros, que interpretou em disco o tema popular *Ó Rosa Arredonda a Saia* em ritmo rock.

Fig. 9 - Disco *Tartária* do grupo Os Tártaros, 1964, (Fotografia de Cristina Pinto e Pinto)



Tendo aparecido durante uma época politicamente complicada e sendo em Portugal algo novo, o rock ficou visto como algo alienante passando à margem da situação cultural vivida no país.

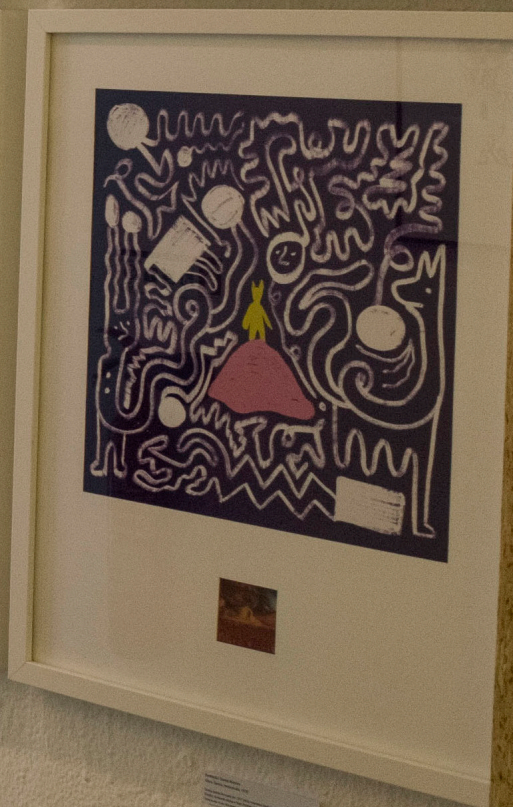
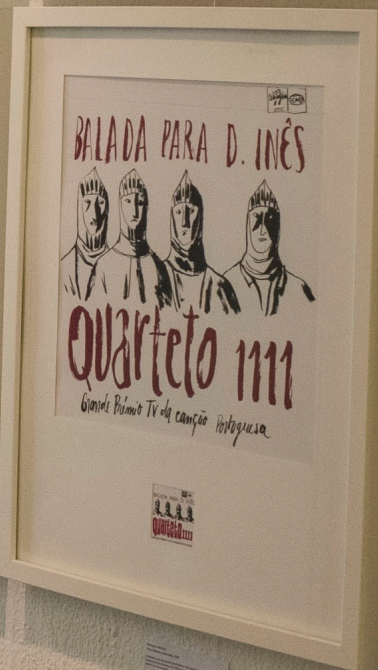
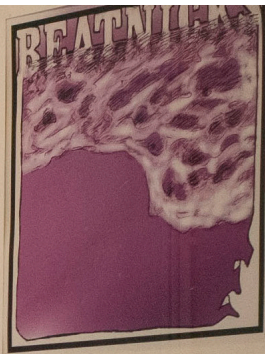
*José Cid e os I I I I, os Ekos, os Nirvana, os Petrus Castrus e pouco mais, encarregar-se-iam de modificar a face sociológica do rock em Portugal até ao 25 de Abril, sempre em “concorrência” com os baladeiros parceiros tidos como intelectuais, e por isso, mais “importantes”, enquanto o nacional-cançonetismo, já muito contestado, continuava “orgulhosamente só” (Duarte, 1984, p. 37).*



## Parte 2









## Recolha

A nossa primeira ideia de investigação focou-se na identificação de estilos gráficos associados ao rock psicadélico em contexto português. Mas, na verdade, não tínhamos conhecimento que este movimento musical tinha também chegado a Portugal.

Durante a primeira fase da pesquisa encontramos um arquivo de música portuguesa, o blogue *Under Review* que nos permitiu, numa primeira fase, constatar a actividade deste movimento, a partir do separador *rock progressivo* acedemos a informações sobre bandas e ao seu trabalho.

A partir daqui, começámos a recolha do que na altura considerávamos integrar-se graficamente no estilo psicadélico, tendo em consideração as características previamente definidas em conformidade com o contexto internacional. Nesta fase da recolha, encontramos outros blogues que também foram ferramentas importantes de pesquisa: *Covil Do Vinil*, *Os Reis do YéYé*, entre outros. Foi necessário recorrer às influências gráficas do rock psicadélico internacional e identificar o seu impacto no contexto português. Considerámos que as capas deveriam ter sido, à semelhança da música, influenciadas pelo contexto internacional e não só pelos movimentos artísticos que sumariamente descrevemos: Pop Arte, Arte Nova, Surrealismo e Op Arte.

Além disso, e mantendo sempre a ideia de que Portugal estava a viver um período em que as limitações de acesso à informação eram

relevantes, partimos do princípio que grande parte das capas de discos de rock psicadélico português deveriam transparecer o amadorismo de um povo que vivia reprimido e limitado aos ideais políticos do Estado Novo.

Importa, de novo, referir que Portugal dava os primeiros passos na cultura rock, não existiam ainda referências que permitissem aos músicos e artistas envolvidos com o processo de criação desse novo movimento musical avançarem com outro apoio e, consequentemente, com outra energia e outra velocidade. Por esse motivo, e estando a criar algo pela primeira vez, o amadorismo esteve bem presente, ignoravam-se as dificuldades técnicas relativamente aos instrumentos e a incapacidade de falar bem a língua inglesa. Explorava-se algo de novo na música portuguesa muito diferente do folclore, do fado, das baladas e *cançonetismos*.

No decorrer da investigação, centrada nas capas de álbuns de rock psicadélico português, procurámos outro tipo de simbologia relacionada com o contexto nacional. Tentámos identificar algum tipo de padrão analisando a recolha de exemplos que conseguimos reunir. Por exemplo, procurámos por cor, por referências nacionais, ou outros símbolos relacionados com a nossa história.

Decidimos, por isso, desenvolver uma base de dados organizada a partir de uma avaliação gráfica, para se tornar mais evidente as abordagens gráficas encontradas. Ou seja, definimos um sistema de referências visuais objetivo.

Dividimos as características em três parâmetros: Forma, Técnica e Semântica.

Por sua vez, a Forma divide-se em Cor, Tipografia e Elementos Geométricos. A Técnica, está relacionada com elementos gráficos: Ilustração, Fotografia, Colagem ou outro (aspectos relativos a outras técnicas utilizadas). E, por fim, à Semântica, centrada na utilização de Palavras, Frases, Sinais, Símbolos e outros aspectos relacionados com o significado ou conteúdo da mensagem escrita.

Segundo a nossa classificação, gostaríamos agora de ilustrar o sistema desenvolvido através de alguns exemplos:

Relativamente à Forma e às suas subdivisões

### Forma — Cor:



Fig. 1 - Carlos Cavaleiro, *A boca do Lobo*, 1975



Fig. 2 - Petrus Castrus, *Tudo Isto, Tudo Mais*, 1972



Fig. 3 - Quarteto 1111, *Meu Irmão*, 1969



## Forma — Tipografia



Fig. 4 - Grupo 5, *Ballad of Bonnie and Clyde*, 1968



Fig. 5 - Quarteto 1111, *Balada Para D. Inês*, 1968



Fig. 6 - Álamos, *Peter and Paul*, 1969

## Forma — Elementos Geométricos



Fig. 7 - Petrus Castrus, *Tudo Isto, Tudo Mais*, 1972



Fig. 8 -Ananga Ranga, *Disco Sound*, 1979



Fig. 9 - Quarteto 1111, *Sabor a Povo*, 1972

## Técnica — Ilustração



Fig. 10 - Conjunto Académico João Paulo, *O Louco*, 1967



Fig. 11 - Grupo 5, *Wight is Wight*, EP, *A Voz do Dono*, 1970



Fig. 12 - Tantra, *Novos Tempos*, 1976

## Técnica — Fotografia



Fig. 13 - Quarteto 1111, *Meu Irmão*, 1968



Fig. 14 - Hermini Silva, *A Herminia Canta Yé Yé*, 1970

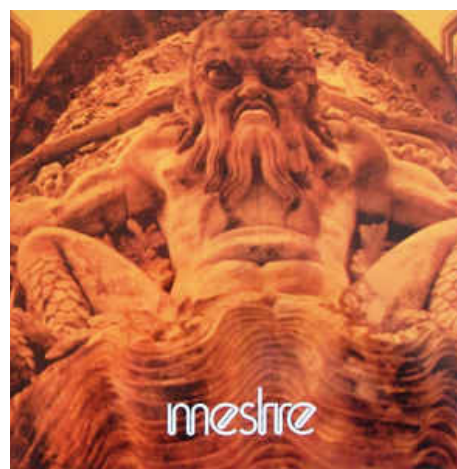


Fig. 15 - Petrus Castrus, *Mestre*, 1973



## Técnica — Colagem



Fig. 16 - Filarmónica Fraude, *Epopeia*, 1969

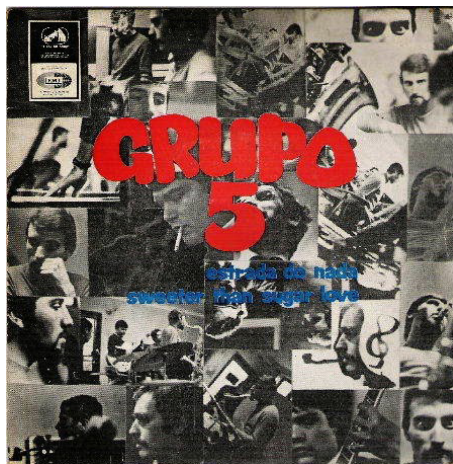


Fig. 17 - Grupo 5, *Estrada do Nada*, 1969



Fig. 18 - Xarhanga, *Great Goat*, 1973

## Semântica — Símbolos



Fig. 19 - Quarteto 1111, *Todo o Mundo e Ninguém*, 1970



Fig. 20 - Quarteto 1111, *A Lenda de El-rei D. Sebastião*, 1967



Fig. 21 - Quarteto 1111, *Dona Vitória*, 1968

## Semântica — Frases



Fig. 22 - Quarteto 1111, *Balada Para D. Inês*, 1968



Fig. 23 - Banda do Casaco, *Coisas do Arco da Velha*, 1976



Apresentamos agora a seleção de quarenta e três discos de rock psicadélico português, das décadas 1969 e 1970, que fizeram parte da nossa investigação e das tipologias anteriormente anunciadas.

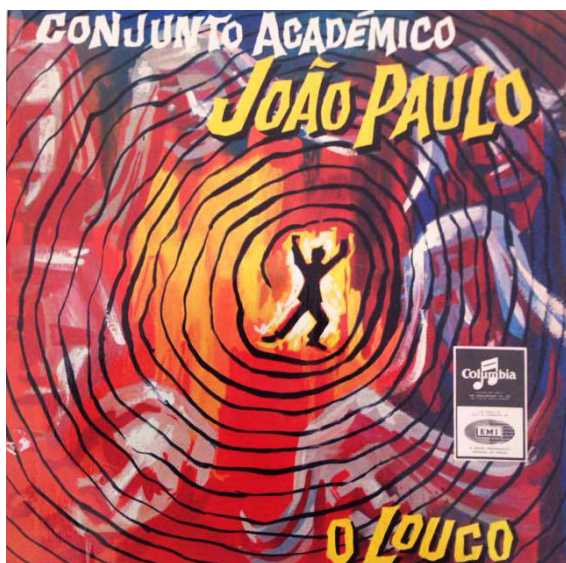


Fig. 1 - Conjunto Académico João Paulo, *O Louco*, EP, Columbia Records, 1967



Fig. 2 - Quarteto 1111, *A Lenda de El Rei D. Sebastião*, EP, Columbia Records, 1967



Fig. 3 - Grupo 5, *Ballad of Bonnie and Clyde*, EP, A Voz do Dono-VC, 1968



Fig. 4 - Quarteto 1111, *Balada Para D. Inês*, EP, Columbia Records, 1968



Fig. 5 - Quarteto 1111, *Dona Vitória*, EP, Columbia Records, 1968



Fig. 6 - Quarteto 1111, *Meu Irmão*, Single, Columbia Records, 1968



Fig. 7 - Álamos, *Stop That Game*, Single, Sonoplay, 1969

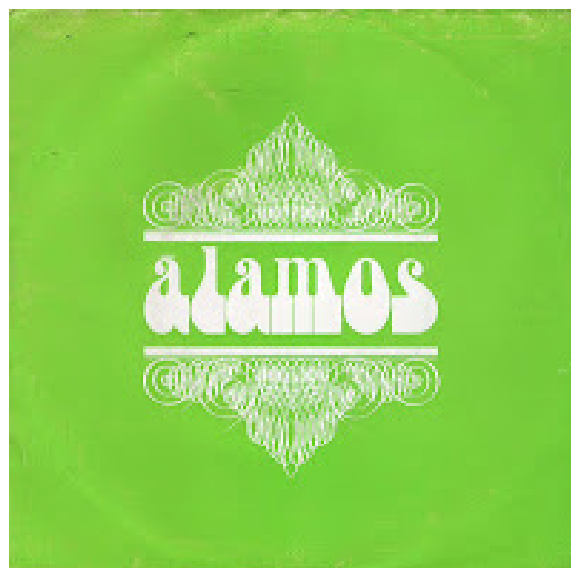


Fig. 8 - Álamos, *Peter and Paul*, Single, Sonoplay, 1969



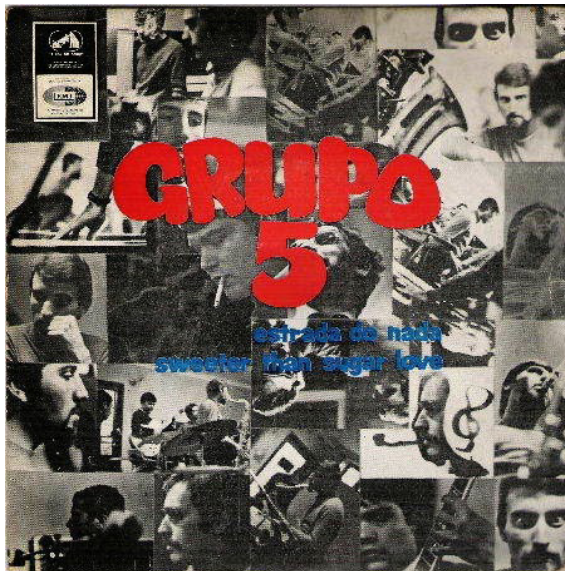


Fig. 9 - Grupo 5, *Estrada do Nada*, EP, A Voz do Dono, 1969

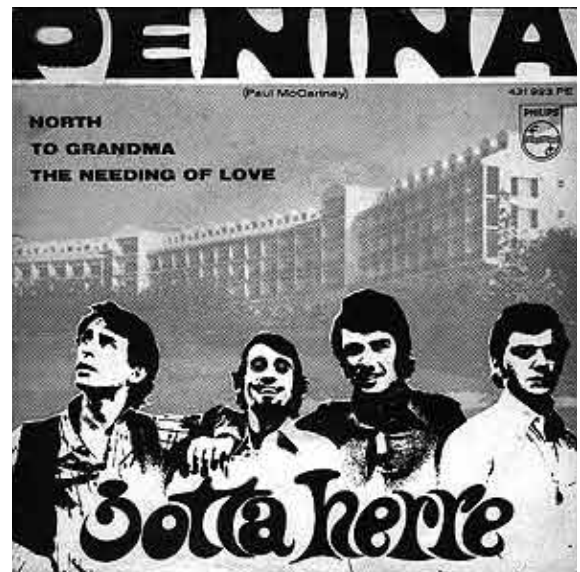


Fig. 10 - Jotta Herre, *Penina*, Single, Philips, 1969



Fig. 11 - Grupo 5, *Nas Terra do Fim do Mundo*, Single, Columbia Records, 1969



Fig. 12 - Plexus, *Paraíso Amanhã*, EP, RCA, 1969





Fig. 13 - Quarteto 1111, *Gênese*, Single, Columbia Records, 1969]



Fig. 14 - Quarteto 1111, *Meu Irmão*, 2ª Edição, Single, Columbia Records, 1969



Fig. 15 - Filarmónica Fraude, *Epopeia*, LP Philips, 1969



Fig. 16 - Quarteto 1111, *Domingo em Bidonville*, EP, Columbia Records, 1970





Fig. 17 - Quarteto 1111, *Todo o Mundo e Ninguém*, Single, Columbia Records, 1970



Fig. 18 - Hermini Silva, *A Herminia Canta Yé Yé*, EP, Decca, 1970



Fig. 19 - Grupo 5, *Wight is Wight*, EP, A Voz do Dono, 1970



Fig. 20 - Quarteto 1111, *Ode to the Beatles*, Single, Columbia Records, 1971



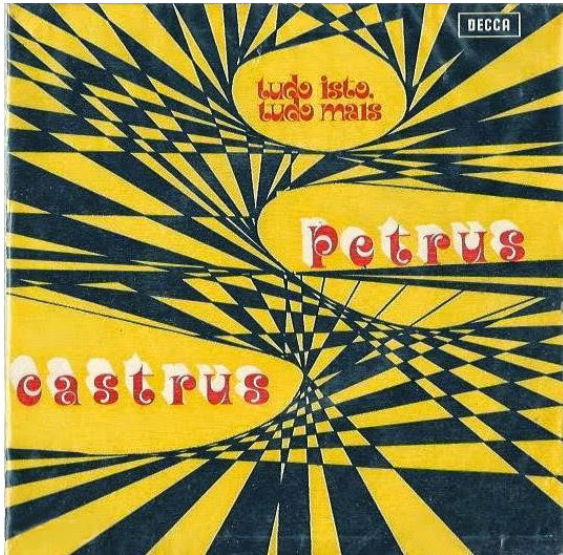


Fig. 21 - Petrus Castrus, *Tudo Isto, Tudo Mais*, EP, Decca, 1972



Fig. 22 - Quarteto 1111, *Sabor a Povo*, Single, Columbia Records, 1972



Fig. 23 - Petrus Castrus, *Mestre*, LP, Guilda Da Música, 1973



Fig. 24 - Xarhanga, *Acid Nightmare*, Single, Zip Zip, 1973





Fig. 25 - Xarhanga, Great Goat, Single, Zip Zip, 1973

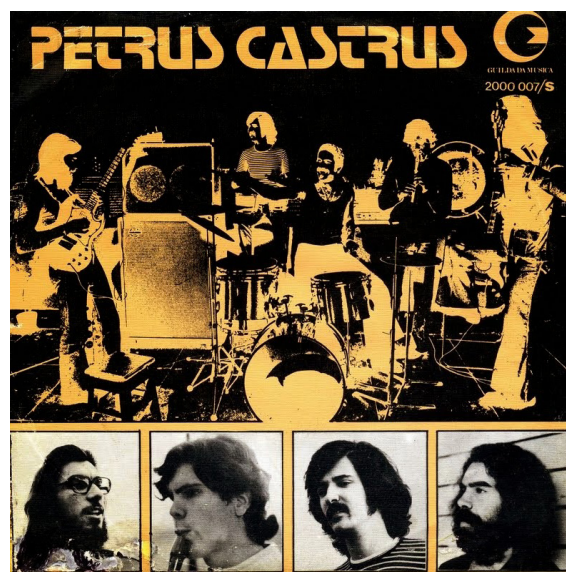


Fig. 26 - Petrus Castus, A Bananeira, Single, Guilda da Música, 1974



Fig. 27 - Banda do Casaco, Dos Benefícios de Um Vendido no Reino dos Bonifácios, LP, Philips, 1974



Fig. 28 - Carlos Cavaleiro, A boca do Lobo, Single, Guilda da Música, 1975





Fig. 29 - Prespectiva, *Lá Fora na Cidade*, Single, Imavox, 1975



Fig. 30 - Banda do Casaco, *Coisas do Arco da Velha*, LP, Philips, 1976



Fig. 31 - Carlos Alberto Vidal, *Changri-Lá*, LP, Imavox, 1976



Fig. 32 - Tantra, *Novos Tempos*, Single, Valentim de Carvalho, 1976





Fig. 33 - A Banda do Casaco, *Hoje Há Conquilhas, Amanhã Não Sabemos*, LP, Imavox, 1977

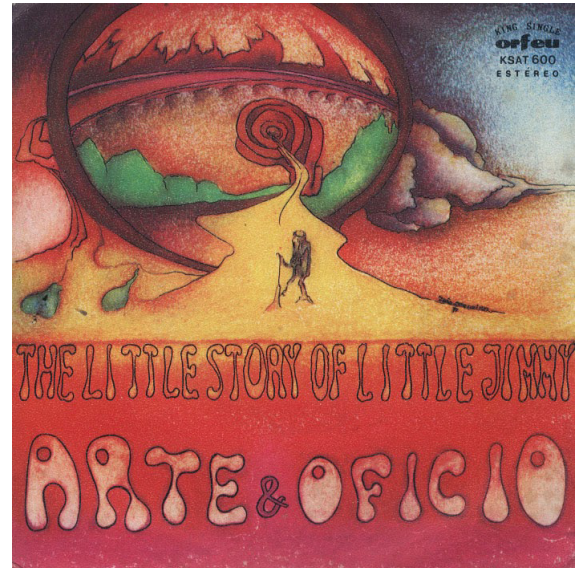


Fig. 34 - Arte e Ofício, *The Little Story of the Little Jimmy*, Single, Orfeu, 1977

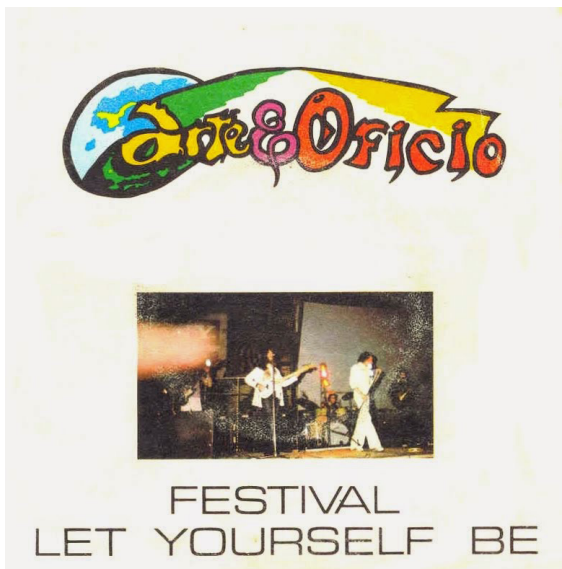


Fig. 35 - Arte e Ofício, *Festival*, Single, Orfeu, 1977



Fig. 36 - Green Windows, *O Que Custar*, Single, Mel-Movieplay, 1977



Fig. 37 - Tantra, Mistérios e Maravilhas, LP, Valentim De Carvalho 1977

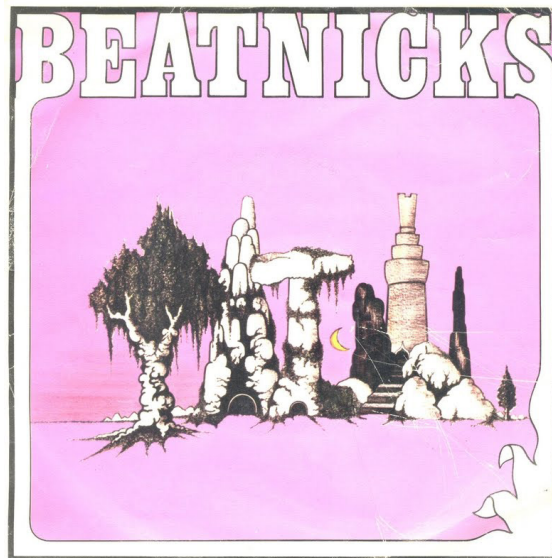


Fig. 38 - Beatniks, Somos o Mar, Single, Alvorada, 1978



Fig. 39 - José Cid, 10.000 Anos Depois Entre Vênus e Marte 1978



Fig. 40 - Tantra, Holocausto, LP, The Gramophone, 1978





Fig. 41 -Petrus Castrus, *Ascensão e Queda*, LP, Decca, 1978



Fig. 42 -Ananga Ranga, *Disco Sound*, Single, Metro-Som, 1979



Fig. 43 - Ananga Ranga, *Fascínio*, Single, Metro-Som, 1979

Para chegarmos ao resultado apresentado, foi necessário efetuar uma recolha e uma identificação de discos que contou com a ajuda dos entrevistados, alguns nomes já fizemos referência ao longo da investigação. De facto, durante este trabalho tivemos oportunidade de estabelecer conversas com vários protagonistas relacionados com a produção musical em Portugal, que nos permitiu identificar bandas e discos que fazem parte da nossa recolha atual. Por exemplo, Luca Massolini, músico, editor e comerciante de discos de vinil, foi uma das primeiras pessoas que contactámos, no sentido de perceber se na sua coleção estavam presentes discos que pudessem fazer parte desta pesquisa. Luca disponibilizou-se para nos ajudar a localizar este tipo de álbuns e no seu armazém encontramos três novos discos de vinil e bandas que desconhecíamos e que



se integraram no nosso projeto. Foram estes: Filarmónica Fraude com o disco *Epopeia* (que posteriormente nos levou aos outros discos da mesma banda e a outros trabalhos discográficos, como *O Louco dos Conjunto Académico João Paulo* e o disco *A Hermínia Canta Yé Yé*.

Tivemos acesso aos discos *O Louco*, e *A Hermínia Canta Yé Yé*, *Epopeia* dos Filarmónica

fraude que já não se encontravam na posse do comerciante. Além dos dois discos integrados na nossa recolha, Luca emprestou-nos outras edições, que tivemos oportunidade de ouvir e registar fotograficamente. São objetos que atribuímos uma enorme importância porque além de raros estávamos no início do nosso projeto de investigação.



Fig. 44 - Álamos, *Stop That Game*, Single, Sonoplay, 1969



Fig. 45 - Hermínia Silva, *A Hermínia Canta Yé Yé*, EP, Decca, 1970



Fig. 46 - Filarmónica Fraude, *Epopeia*, LP Philips, 1969



Fig. 47- Banda do Casaco, *Dos Benefícios de Um Vendido no Reino dos Bonifícios*, LP, Philips, 1974



Durante a entrevista Luca Massolini facultou-nos o contato de um dos membros da banda Filarmónica Fraude, porém não nos foi possível entrevistar o músico, não conseguimos resposta às nossas solicitações.

Cristina Pinto e Pinto, em tempos fotógrafa de discos e eventos o jornal *Blitz* (atualmente em formato revista), interessou-se pelo nosso projeto e demonstrou vontade em colaborar. A título gracioso a fotógrafa registou os discos cedidos por Luca Massolini, com exceção do disco *O Louco* do Conjunto Académico João Paulo, que nos foi emprestado mais tarde. Para além desta colaboração, o entrevistado forneceu-nos contatos importantes. Nomeadamente, o contato de Arnaldo Trindade, que já aqui fizemos referência, fundador da editora Orfeu que foi responsável por um número significativo de edições discográficas de bandas portuguesas contra corrente. Provavelmente, o maior impulsionador do Rock nacional durante o período do Estado Novo. Por exemplo, um dos discos míticos deste movimento faz parte do seu espólio — um disco muito requisitado e relançado em formato DVD em 2014 —, pois tem feito parte do circuito internacional do rock psicadélico, falamos do disco de José Cid, *10 0000 anos Depois Entre Vénus e Marte*.

Seleção de fotografias de Cristina Pinto e Pinto tiradas no decorrer da investigação.



Fig. 48 - Os Tártaros, *Tartária*, 1964



Fig. 49 - Fausto, *Por Este Rio Acima*, 1984



Fig. 50 - Fausto, *Por Este Rio Acima*, 1984



Fig. 51 - Os Rocks, *Wish I May*, 1966



Fig. 54 - Hermini Silva, *A Herminia Canta Yé Yé*, 1970



Fig. 52 - Conjunto Académico João Paulo, *A Shadow Rounds The Tomorrow Sounds*, 1968



Fig. 55 - Os Conchas, *Lição de Twist*, 1962.jpg



Fig. 53 - Quarteto 1111, *Antologia Da Música Popular Portuguesa*, 1981

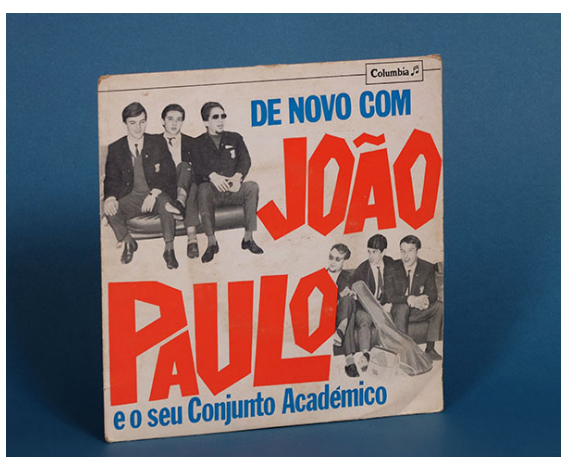


Fig. 56 - Conjunto Académico João Paulo, *It's Over*, 1965



Além dos contactos fornecidos e dos registos fotográficos, Cristina Pinto e Pinto também contribuiu com o disco *Dos Benefícios Dum Vendido No Reino Dos Bonifácios*, da Banda do Casaco.

Regressamos às entrevistas de Ricardo Salazar e Luís Gil Bettencourt, uma vez que estes melómanos foram determinantes no desenvolvimento da nossa investigação, são duas pessoas muito relevantes na indústria musical portuguesa. Luís Bettencourt é guitarrista e compositor, Ricardo Salazar é advogado de profissão, dono do bar Rádio, e melómano que trabalhou durante vários anos em lojas de comércio musical como o caso da Tubitek e da Jo-Jo's, além de recentemente ter formado a sua própria editora Sister Ray, factos já mencionados por nós.

Por exemplo, a entrevista a Luís Bettencourt permitiu-nos reunir dois discos que nos eram totalmente desconhecidos: *Stop That Game* e *Peter And Paul/Flip Side* da banda Álamos.

## Inventariação

Após a recolha discográfica, que mantivemos aberta perante a possibilidade de encontramos mais discos que se integrassem a nossa investigação, organizámos os exemplares cronologicamente.

Consideramos esta a melhor forma de organização, pressupondo que conseguíamos ter uma melhor percepção temporal do aparecimento dos discos em Portugal e destacar aqueles que, temporalmente, se aproximavam do movimento psicadélico internacional.

Assim, esperávamos conseguir compreender melhor as edições mais influentes e as que, num certo sentido, se articulavam melhor com o contexto internacional, não só relativamente à sonoridade mas, também, relativamente à imagem da capa dos álbuns.

Para a organização dos trabalhos discográficos, foram criadas as seguintes grelhas imagens que, com o tempo, foram sofrendo alterações, tendo em consideração que foram surgindo novas tipologias ao longo do desenvolvimento do projeto.

Desenvolvendo melhor a explicação do nosso inventário, tivemos sempre dúvida do que deveria ou não ser considerado para nossa investigação, uma ambiguidade que esteve sempre presente. A cada nova recolha de álbuns com alguma característica gráfica do estilo gráfico do rock psicadélico, íamos investigar se se tratava de um disco de rock psicadélico ou não. Em muitos casos, estes discos estavam definidos na plataforma *online Discogs*<sup>25</sup> como sendo de rock progressivo, folk ou rock psicadélico. Nos casos em que os discos tinham nas suas capas características gráficas que se inseriam na nossa investigação mas, a nível musical, se inseriam nas categorias de rock progressivo, folk, ou outros, acabamos por decidir estudá-los, tendo em consideração que a nossa investigação esteve sempre mais centrada na questão gráfica e não apenas musical. Interessou-nos, por isso, fazer um levantamento do espólio visual que

---

25 Website com uma grande base de dados de discos de vinil para efeitos comerciais.

se insere na história do rock português, influenciado por um contexto internacional mas com nítidas referências à cultura nacional.

Abrindo aqui uma exceção, também foi curioso perceber como o fenómeno psiquedélico se expandiu a outros países, nomeadamente no Brasil. Encontrámos algumas ideias importantes que nos permitiram perceber as influências gráficas do rock psicadélico brasileiro, conhecido como Tropicália<sup>26</sup>.

As autoras Cauhana Oliveira e Marilda Queluz defendem que no Brasil a influência visual internacional foi misturada com elementos gráficos característicos da cultura brasileira, nomeadamente a utilização de cores fortes que contrastavam com o que era comum nos anos da ditadura militar brasileira<sup>27</sup> (1964-1985). Esta influência é bem visível quando analisamos a história do design gráfico brasileiro. Por outro lado, as influências da contracultura que contestavam as regras da sociedade ocidental, veiculadas pelo rock psicadélico, foram também reconhecidas no Brasil. Através da arte psicadélica foi possível testemunhar que a linguagem gráfica se foi modernizando trazendo as influências do estrangeiro, ao mesmo tempo que integrava a contestação política defendendo os valores da liberdade.

---

26 Movimento de rutura que alterou o ambiente da música popular e da cultura brasileira entre 1967 e 1968.

27 Sob o comando de sucessivos regimes militares, a Ditadura militar no Brasil ou Quinta República Brasileira foi um regime instaurado a 1 de abril de 1964 e que durou até 15 de março de 1985.

Olhando para as capas dos discos, podemos também perceber que, além de refletirem os anos de ditadura e contracultura, contribuíram para uma mudança de postura, construindo novas práticas sociais (Oliveira, Queluz, 2013, p. 667).

As autoras concluem que o Tropicalismo, ao integrar no estilo gráfico brasileiro as influências gráficas vindas do estrangeiro e a inclusão de ideias da contracultura, trouxe inovação à expressão gráfica. Além de que *estabeleceu novos padrões estéticos* que continuam a influenciar a cultura e o design deste país.

Acreditamos que em Portugal sucedeu o mesmo. Arnaldo Trindade referiu na sua entrevista que tivemos um momento em que cansadas da ditadura as pessoas começaram a arriscar novas formas de vida, socialmente e culturalmente e, a pouco e pouco, caminharam para a revolução de abril de 1974 (Arnaldo Trindade, 21/04/17).

Transversalmente a vários estilos musicais, o estilo gráfico foi adquirindo mais importância no contexto dos trabalhos discográficos que iam sendo editados, tendo em consideração o design que era praticado quer por parte do Estado Novo, quer nas capas de discos do YéYé.

Em entrevista com o músico Luca Massolini, tivemos oportunidade de o questionar relativamente ao que distingue uma capa de um grupo de rock psicadélico português de uma capa de um grupo internacional como por exemplo, os The Beatles ou os Pink Floyd. Do ponto de vista de Luca Massolini, não há nada que as distingam, são exatamente a mesma



coisa, porque as bandas portuguesas queriam exatamente isso, ser iguais às suas referências.

Ainda segundo Massolini, a mesma característica se aplica a bandas italianas, não só nas capas, mas também na música. Luca refere que o interessante nesta situação é o facto destas bandas filtrarem a cultura inglesa com elementos da sua própria cultura. Atualmente, na era digital, é mais fácil constatar estas transferências. Verifica-se, por exemplo, que os discos destas bandas portuguesas são adquiridos por colecionadores no Japão, nos Estados Unidos e noutros países.

O esforço que as bandas portuguesas e de outros países fizeram ao apropriarem-se dos estilos musicais internacionais resultou num trabalho único, devido à mistura das tendências internacionais com a realidade cultural de cada país, que hoje é reconhecido internacionalmente. No Japão, segundo Luca Massolini, aconteceu a mesma coisa: bandas japonesas que na tentativa de imitarem os Velvet Underground acabaram por se tornar bandas de culto. O mesmo se aplica em termos gráficos: a tentativa de imitar os modelos internacionais e a sua mistura com aspetos culturais próprios de cada país resultaram em trabalho únicos.

Enquanto folheava o documento que apresentava todas as capas que tínhamos recolhido até então, Luís Bettencourt referiu o seguinte:

*Existem aqui capas que parecem trabalho de pessoas que fizeram uma viagem*

*de Woodstock até Lisboa, mas que só chegaram 10 anos depois. Nota-se muito isso. Porque terão levado tanto tempo?*

*Enquanto aqui, na ilha Terceira, tendo contacto com a base Americana, tínhamos acesso uma mão cheia de novos álbuns o mais rápido possível, no continente não. Daí, se calhar, existirem mais dificuldade em criar algo novo (Luís Bettencourt, 20/12/2016).*



Fig. 57 - Documento onde apresentamos os discos recolhidos aos entrevistados



Fig. 58 - Documento onde apresentamos os discos recolhidos aos entrevistados

Um episódio que esclarece estas transferências foi comentado por Ricardo Salazar, descobrimos que o disco *A Lenda de D. Sebastião* dos Quarteto 1111 foi o resultado da influência do tema *Lady Jane* dos Rolling Stones.

A apropriação de um estilo gráfico vindo do exterior do país, assim como a apropriação do estilo musical, impulsionaram a evolução das competências dos nossos músicos a nível musical, e a evolução a nível gráfico. Este fenómeno porventura não se resume estilo do rock psicadélico, mas também a noutros estilos musicais. Conforme já referimos, esta apropriação, uma vez misturada com o contexto cultural português, transforma-se em algo novo.

O trabalho criativo associado à conceção das capas dos discos ocorre num tempo próprio, no qual se integram linhas de pensamento do autor e outras também advindas do mundo que o rodeia (Carneiro, 2013 p.77).



## Partilha

Como forma de partilhar o trabalho dos músicos portugueses que analisámos, decidimos criar uma página na rede social *Instagram*<sup>28</sup>, e divulgar a nossa recolha com outros utilizadores. A página tem como nome *Psycover.pt*.

Tentamos partilhar as imagens das capas de discos cronologicamente mas, à semelhança do que aconteceu com as grelhas que organizavam a informação, também no Instagram algumas capas acabaram por não ser publicadas cronologicamente, uma vez que foram surgindo na nossa pesquisa após a publicação de capas que encontramos primeiro, foram publicadas mais tarde.

No que diz respeito às publicações na página *Psycover.pt*, entendemos oportuno associar à descrição das capas partilhadas um pouco da história das bandas, assim como publicar dados que considerámos importantes relativamente ao disco: nome do álbum, data de lançamento, formato EP ou LP (*Long Play*)<sup>29</sup>, entre outros. Optámos também por utilizar o recurso de pesquisas online # (*Hashtag*)<sup>30</sup> e, desta forma identificarmos características importantes em cada capa, facilitando a pesquisa e procurando chegar a um público mais alargado.

28 *Instagram* é uma rede social online que permite a partilha de fotos e vídeos entre utilizadores.

29 Disco com 31 cm de diâmetro tocado a 33<sub>1/3</sub> RPM, com capacidade para um total de rotações que irão decorrer durante cerca de 20 minutos.

30 *Hashtags* são palavras-chave ou termos associados a uma informação que se pretende indexar de forma explícita nas redes sociais, como é o caso do *Instagram*.



Fig. 59 - Página de *Instagram Psy Covet.pt* no formato aplicação para telemóvel

Além das capas de discos de rock psicadélico português, utilizámos esta plataforma para partilhar alguns momentos importantes durante o percurso da investigação, nomeadamente a sessão fotográfica com Cristina Pinto e Pinto.

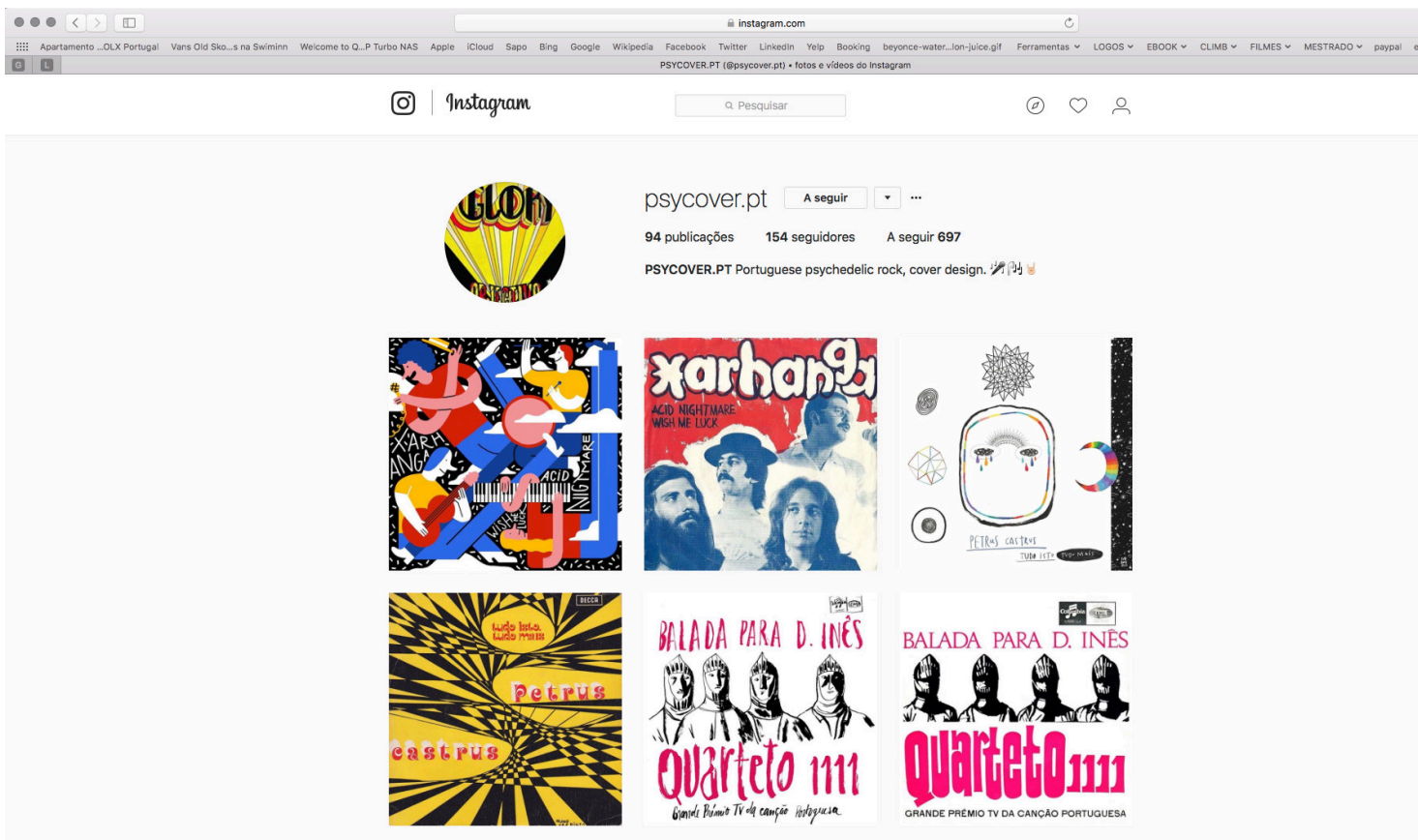


Fig. 60 - Página Psy Cover:pt no Instagram no formato website



## Exposição

### Seleção de quinze capas

Chegada a fase de concretização do nosso projeto, decidimos alargar a divulgação do trabalho realizado para além da rede social Instagram. Entendemos que uma forma eficaz de recuperar e dar a conhecer o espólio visual de rock psicadélico português seria através de uma exposição. Estávamos conscientes das dificuldades que encontraríamos ao tentar reunir fisicamente todos os discos que na época já pertenciam ao nosso inventário.

A partir dessas dificuldades, procurámos criar oportunidades para o projeto, envolvendo um coletivo de artistas e conseguindo, desta forma, que o espólio visual chegasse a um número alargado de pessoas que se interessam pela história da música portuguesa.

Decidimos então convidar um grupo de quinze ilustradores para reinterpretarem quinze capas de discos de rock psicadélico português que pertenciam ao nosso espólio. Propusemos trabalhar apenas quinze exemplares, tendo em consideração os espaços em que ponderámos fazer a exposição (o Plano B<sup>31</sup> ou a Circus Network<sup>32</sup>).

---

31 O Plano B é um bar e um espaço cultural com condições para realização de exposições de artes plásticas, design e arquitetura, conferências, espetáculos de teatro, dança e performance. Aposta em concertos que abrangem géneros desde o jazz ao rock, passando pela música eletrónica ou música experimental.

32 Circus é uma organização de índole cultural, que visa estimular a criatividade e a forma que o público em geral contacta com a cultura nacional.

Por outro lado, tínhamos de conseguir artistas interessados em ilustrar (gratuitamente) o nosso projecto. Entedemos que quinze capas seria um bom número para a exposição.

Outro critério para a seleção dos quinze discos foi a relação entre as características do estilo gráfico de rock psicadélico português com a definição do estilo musical do disco.

Para a nossa exposição, considerámos em primeiro lugar discos que representassem o estilo psicadélico, quer do ponto de vista gráfico quer musical. Para conseguirmos perceber que discos se enquadravam, cruzámos as informações da plataforma Discogs, onde se encontram à venda todos os discos da nossa base de dados, com as características das capas recolhidas.

As entrevistas realizadas também permitiram identificar os discos selecionados. Por exemplo, o disco *Balada para Dona Inês* dos Quarteto I I I I foi destacado por Luís Gil Bettencourt por identificar nessa capa características da cultura portuguesa, quer a nível de ilustração quer a nível semântico.

À questão *De alguma forma o Rock Psicadélico Português teve um papel de intervenção?*, Luís Bettencourt respondeu que

*Cantores como Zeca Afonso, eram o fruto proibido, assim como outros cantores de intervenção, mas que outros andavam por ali, havia uma mensagem que passava ao lado da censura. No caso dos Quarteto I I I I, A Lenda De El-Rei D. Sebastião (fig. 1) tem ali uma mensagem de intervenção que não foi*

bem entendida com tal. A Banda do Casaco (fig. 2), o Grupo de Baile e tudo isso já aparecem pós 1974. Já era outra história. Antes havia um vai e vem, trabalhava-se por tentativas, as letras iam à censura e algumas passavam, outras ficavam, outras eram negociadas, outras eram interpretadas por gente muito nova e por isso não iam mudar o mundo. Talvez os grupos de baile tenham sofrido um pouco mais porque queriam tocar coisas que já eram proibidas. Neste disco Balada para Dona Inês, talvez haja algo de intervenção, na própria lenda, talvez uma vontade de trazer o Portugal livre e independente de novo ao Povo (Luís Bettencourt, 20/12/2016).

Segundo Ricardo Salazar, nosso entrevistado, as capas de discos eram em grande parte controladas e produzidas pela própria editora. Existiam códigos e estilos definidos, sendo possível identificar padrões em vários álbuns. Deu o exemplo da Electra, que nas capas dos seus discos utilizava técnicas de recortes e sobreposição de fotografias dos membros das bandas. Referindo, ainda, o disco de estreia da banda The Doors (fig.3).



Fig. 1 - Quarteto 1111, A Lenda de El Rei D. Sebastião, EP, Columbia Records, 1967



Fig. 2 - Banda do Casaco, Dos Benefícios de Um Vendido no Reino dos Bonifácios, LP, Philips, 1974



Fig. 3 - Doors, The Doors, 1967





Fig. 4 - Quarteto 1111, Balada Para D. Inês, 1968

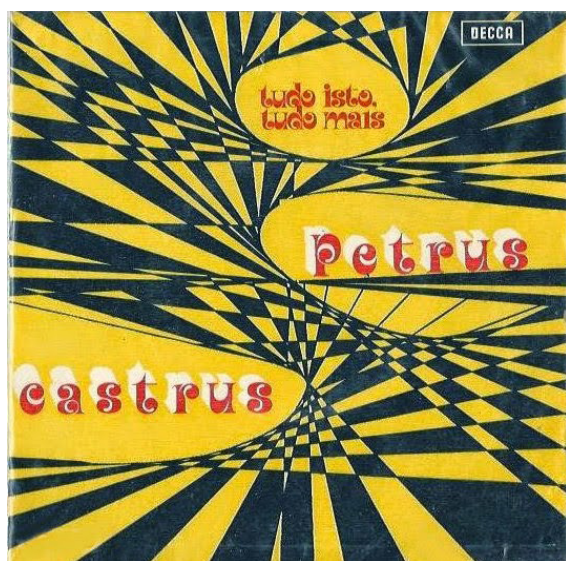


Fig. 5 - Petrus Castrus, Tudo Isto, Tudo Mais, 1972



Fig. 6 - Xarhanga, Acid Nightmare, 1973

Além disso, na mesma entrevista, refere que no caso do Quarteto 1111 as capas serviam como uma luva para a propaganda política do Estado Novo. Ninguém iria censurar capas com cavaleiros que representam um *Dom Portugal* das colónias, da riqueza, das descobertas, um Portugal imperial. Para Ricardo Salazar, a capa do disco *Balada para Dona Inês* (fig.4) representa, de certa forma, o que o Estado Novo defendia.

Ricardo também se refere à capa do álbum *Tudo Isto Tudo Mais* (fig. 5) dos Petrus Castrus como sendo muito mais psicadélico, dando especial importância aos tons e às formas utilizadas na capa.

Reparou também que na capa do single dos Xarhanga, *Acid Nightmare* e *Wish me Luck* (fig. 6) eram utilizadas as mesmas fotografias impressas em dois discos diferentes da mesma banda.



Fig. 7 - Xarhanga, Great Goat, 1973



O disco *Paraíso Amanhã* (fig. 8), da banda Plexus, foi referido nas várias entrevistas como sendo uma peça psicadélica e com valor gráfico, cuja capa foi desenhada por Carlos Zíngaro. Ricardo Salazar explica que este criador era violinista, fazia parte do grupo e era impulsionador do rock alternativo em Portugal (Ricardo Salazar, 12/01/17).

Demonstrando que os portugueses recebiam influências dos artistas do movimento psicadélico internacional, quer no estilo musical quer no estilo gráfico, Ricardo Salazar identifica na capa do single *Wight is Wight* (fig. 8) dos Grupo 5, a influência do folk inglês, através das capas dos discos do músico inglês Donovan (fig. 10). Compara, ainda, a capa do disco *Dona Vitória* dos Quarteto 1111, de 1968, com o disco *Disraeli Gears* dos Cream, lançado em 1967, onde se encontram semelhanças significativas (Ricardo Salazar, 12/01/17).



Fig. 9 - Plexus, *Paraíso Amanhã*, 1969



Fig. 8 - Grupo 5, *Wight is Wight*, 1970

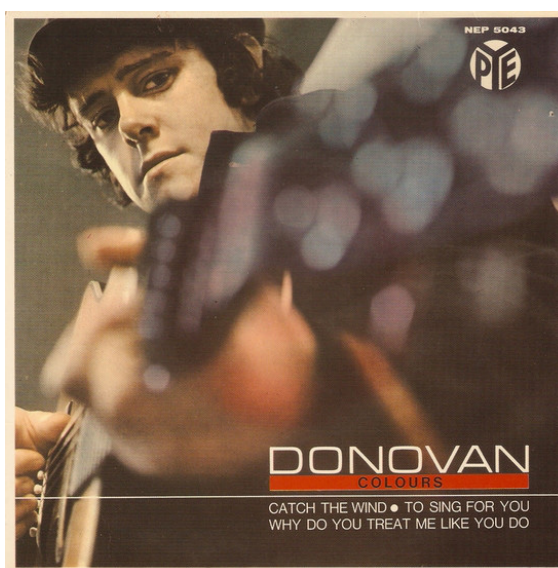


Fig. 10 - Donovan, *Colours*, 1965



A capa do disco dos Arte e Ofício *The Little Story Of the Little Jimmy* (fig. 11) parece ter sido concebida num processo de tentativa e erro, refere Luca Massolini. Aparentemente não havia uma ideia clara do que se pretendia, parece algo aleatório, desenhada sem grande preocupação. No caso da Banda do Casaco já se percebe outro nível de trabalho. Luca Massolini explica que não gosta de fazer este tipo de comparações, mas considera que as bandas de Lisboa eram mais cuidadosas com a imagem gráfica dos seus projetos (Luca Massolini, 22/02/17).

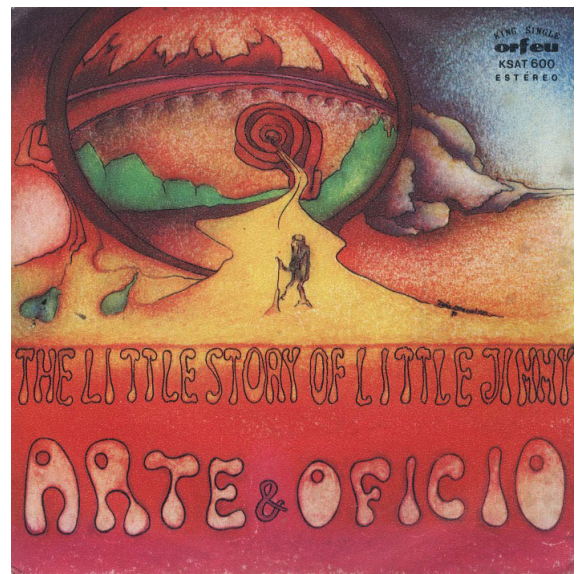


Fig. 11 - Arte do Ofício, *The Little Story of the Little Jimmy*, 1977

Partindo das informações recolhidas nas entrevistas, os critérios de seleção estipulados por nós e as influências gráficas internacionais, optamos por seleccionar as seguintes quinze capas de discos de rock psicadélico português, os objectos que foram reinterpretados pelos ilustradores convidados.

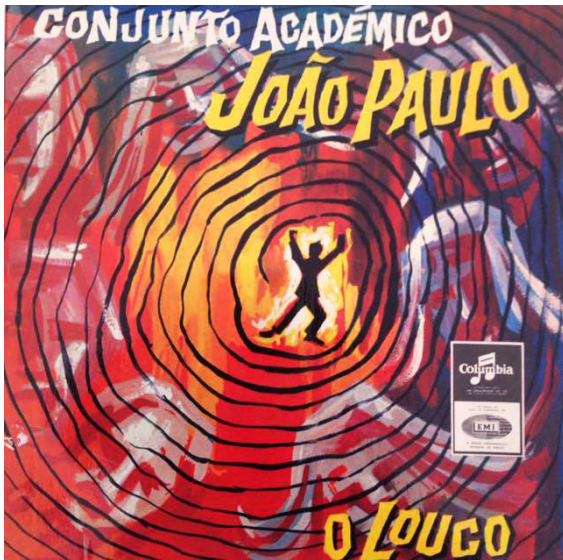


Fig. 12 - Conjunto Académico João Paulo, *O Louco*, 1967



Fig. 13- Quarteto 1111, *Balada Para D. Inês*, 1968



Fig. 14 - Quarteto 1111, *Dona Vitória*, 1968

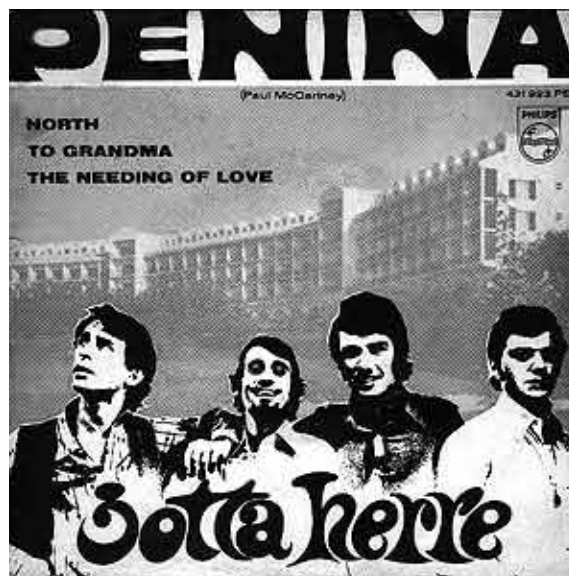


Fig. 15 - Jotta Herre, *Penina*, 1969





Fig. 16 - Plexus, *Paraíso Amanhã*, 1969



Fig. 17 - Grupo 5, *Wight is Wight*, EP, 1970

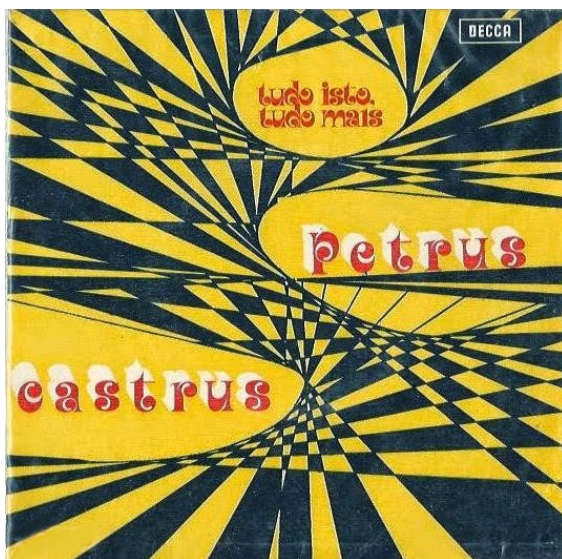


Fig. 18 - Petrus Castrus, *Tudo Isto, Tudo Mais*, 1972

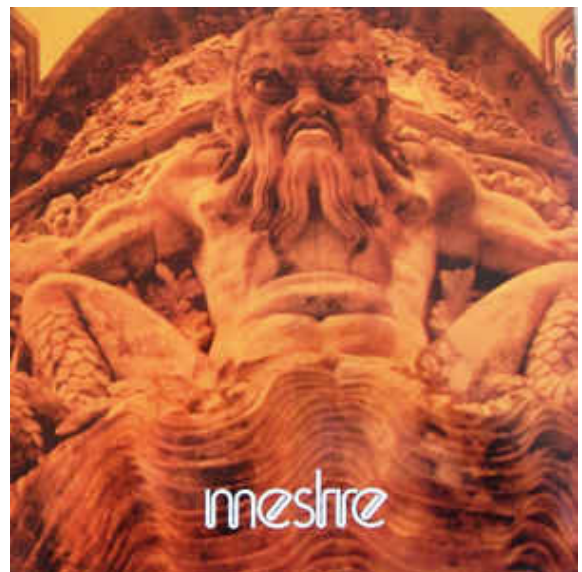


Fig. 19 - Petrus Castrus, *Mestre*, 1973





Fig. 20 - Banda do Casaco, *Dos Benefícios de Um Vendido no Reino dos Bonifácios*, 1974



Fig. 21 - Xarhanga, *Acid Nightmare, Single*, Zip Zip, 1973



Fig. 22 - Carlos Alberto Vidal, *Changri-Lá*, LP, Imavox, 1976

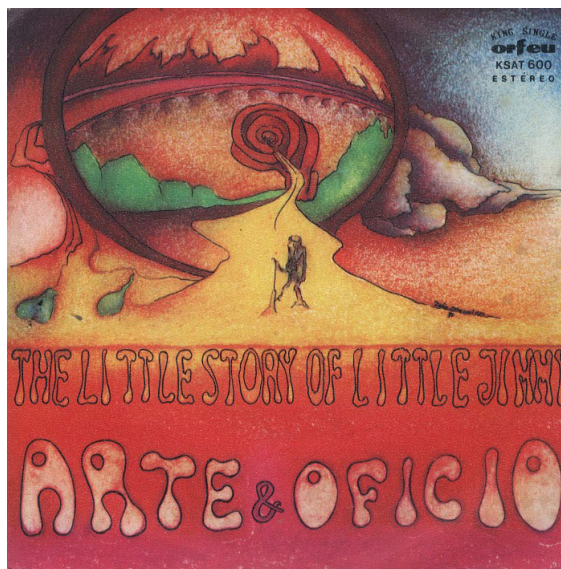


Fig. 23 - Arte do Ofício, *The Little Story of the Little Jimmy*, 1977



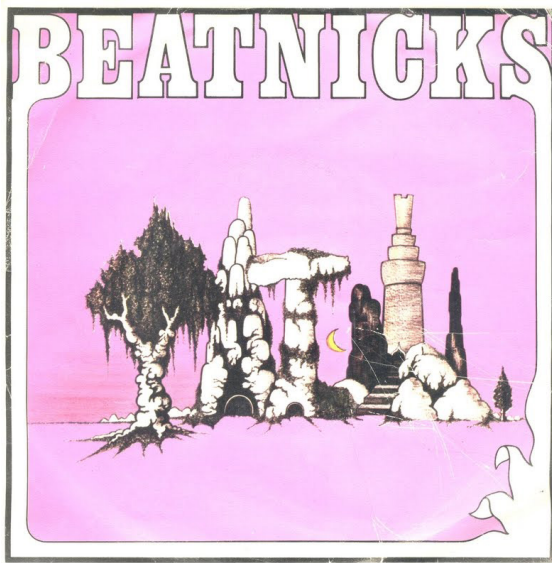


Fig. 25 - José Cid, *10.000 Anos Depois Entre Vênus e Marte*, 1978



Fig. 26 - Tantra, *Holocausto*, 1978

## Contacto com os artistas

Tendo em consideração que não tínhamos possibilidades financeiras para financiar o trabalho de reinterpretação das capas dos discos pelos nossos artistas convidados, preocupámo-nos em assegurar, na medida do possível, profissionalismo no trabalho de reinterpretação das capas dos discos e, simultaneamente, dar visibilidade a esse trabalho. Consequentemente, contactámos uma galeria de arte para contatar os ilustradores.

O primeiro passo dessa fase do projeto consistiu em contactar a Ó Galeria<sup>33</sup>, situada na rua Miguel Bombarda, Porto. Esta galeria disponibilizou-se de imediato para nos auxiliar relativamente à utilização do seu nome como apoio ao projeto. Desta forma, conseguimos mais credibilidade na abordagem aos artistas e passámos à identificação dos ilustradores.

Como critérios de seleção dos artistas, definimos que, em primeiro lugar entrariámos em contato com os nomes mais conhecidos no mundo da ilustração portuguesa e, posteriormente outros ilustradores em início de carreira. Procurámos um equilíbrio entre o número de ilustradores conhecidos e outros menos divulgados.

Utilizando a disponibilidade da Ó Galeria para nos apoiar, recorreremos ao seu site e tivemos acesso ao trabalho de vários ilustradores.

Selecionamos 26 nomes, dos quais quinze foram os primeiros a ser contactados. À medida que recebíamos uma resposta negativa, convidávamos outro ilustrador da lista. Não houve um critério estabelecido para a seleção dos ilustradores baseado no seu trabalho. Apenas fomos identificando estilos de desenho diferentes e pessoas que pudessem participar.

A atribuição de capa de disco original a cada ilustrador foi influenciada pelo facto de pretendermos que algumas das capas selecionadas fossem redesenhadas a tempo da exposição. Atribuindo, por isso, a ilustradores que nos pareciam mais disponíveis para trabalhar connosco.

Tendo em consideração a realidade política portuguesa, durante o período de tempo em que as capas de discos de rock psicadélico português foram criadas, consideramos a presença da censura do Estado Novo poderia fazer-se sentir nos diversos contextos. Tendo em consideração este contexto político e outras características que poderão ter influenciado a linguagem gráfica, definimos que aos ilustradores convidados não seriam estabelecidas qualquer tipo de restrições gráficas. Estes deveriam reinterpretar a capa do disco ao seu estilo, sendo apenas pedido o desenho em formato quadrado.

Sabendo que as limitações impostas pelo formato físico das capas dos discos limita, de forma significativa, o trabalho artístico de quem concebe o trabalho (Carneiro, 2013, p.77), pretendíamos que as ilustrações respeitassem apenas o formato referido.

---

33 A Ó Galeria é um projeto focado em ilustração, desenho, livros, fanzines e peças de autor. Desde 2009 que se dedica a expor os melhores exemplos de ilustração de todo o mundo.



Consideramos que esta limitação também poderia constituir um desafio, atendendo a que coloca uma série de problemas ao designer: O esforço necessário para encontrar um compromisso entre essas limitações e o que pretende transmitir, poderia levá-los a caminhos criativos interessantes. Definimos que todos os artistas deveriam entregar a ilustração num formato 50x50 a 300 DPIS (*Dots Per Inch*)<sup>34</sup>, assegurando uma resolução que nos permitisse impressões e qualidade para a exposição.

A nossa lista de ilustradores contou com os seguintes nomes:

Joana Estrela, Ana Seixas, Júlio Dolbeth, André da Loba, José Cardoso, Lord Mantraste, Akacorleone, Ivo Hoogveld, David Penela, João Rebelo, David Rodrigues, Carolina Celas, Mariana Rio, Susa Monteiro, Miguel Ministro, Cátia Vidinhas, Alexandre da Silva, Alexandra Ramires, Laro Lagosta, Gémeo Luís, Rui Vitorino Santos, Mariana Miserável, Joel Faria, Daniel Moreira, Mariana Malhão.

No dia 28 de abril enviamos os primeiros quinze convites, que constavam num corpo de email geral direcionado a cada artista. Acompanhando o *email*, foi enviada uma imagem do disco que deveriam reinterpretar e uma ficha técnica onde constavam informações sobre o disco, sobre a banda e um *link* onde poderiam ter acesso às músicas do álbum.

A primeira fase de convites foi enviada para

os seguintes ilustradores: Ana Seixas, Joana Estrela, Júlio Dolbeth, André da Loba, José Cardoso, Lord Mantraste, João Rebelo, Mariana Miserável, David Penela, Miguel Ministro, Daniel Moreira, Akacorleone, Ivo Hoogveld, Carolina Celas, Laro Lagosta e Luís Brum.

Foi definido o seguinte corpo de *email*:

Boa tarde,

*O meu nome é Joana Valadão, sou designer de comunicação, e neste momento estou em fase de conclusão do Mestrado em Design da Imagem na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto orientado pelo professor José Carneiro.*

*O meu projeto de investigação tem como título "O estilo gráfico das capas de discos de Rock Psicadélico português nas décadas de 60 e 70" e, a partir de um levantamento aprofundado do tema, pretende-se organizar uma exposição final com o apoio da Ó Galeria num espaço cultural da cidade do Porto, recuperando um espólio visual e musical disperso reativando-o a partir de uma interpretação contemporânea.*

*Nesse sentido, venho convidá-lo para fazer parte deste trabalho que terá como título PsyCover.*

*A ideia é ter um conjunto de reinterpretações de várias capas de disco de rock psicadélico português desenhadas por ilustradores portugueses, ao seu estilo e sem qualquer restrição gráfica apenas de formato (50 x 50cm a 300 DPIS).*

---

<sup>34</sup> Representa o número de pontos que podem ser encontrados em uma polegada de uma determinada imagem. É comum pessoas se referirem ao DPI como resolução da imagem.

Uma vez que se trata de um projeto de mestrado, infelizmente não existe financiamento para retribuir monetariamente. As despesas de impressão digital e montagem da exposição estarão ao meu encargo. A ilustração poderá ser vendida e esse valor será na sua totalidade para o artista, sendo este a definir o valor da peça.

Em anexo envio a capa de disco que deverá ser reinterpretada por si, uma ficha técnica onde pode encontrar informações relativas ao disco e um link para ouvir o mesmo álbum.

A exposição está prevista para dia 31 de junho de 2017. Sendo assim, gostaria de saber se aceita este convite, tendo em conta que teria de receber todos os projetos dos artistas convidados até dia 9 de junho.

Qualquer dúvida/esclarecimento terei todo o gosto em explicar melhor este projeto. No instagram pode visitar a página [Psycover.pt](http://Psycover.pt), onde pode encontrará grande parte desta recolha de capas de discos que faz parte do meu projeto.

Agradeço desde já a disponibilidade e possível interesse. Aguardo uma resposta até ao final da próxima semana e, caso seja necessário, não hesite em contactar-me tanto por email como por telefone.

Obrigado pela atenção,

Joana Valadão



Nesta primeira fase de convites aceitaram trabalhar connosco os seguintes ilustradores: Ana Seixas, Júlio Dolbeth, Lord Mantraste, João Rebelo, David Penela, Daniel Moreira, Akacorleone, Ivo Hoogveld, e Laro Lagosta.

Foram feitos convites em mais três fases, de forma a conseguirmos os quinze ilustradores para as quinze capas originais, substituindo os nomes dos artistas que não responderam ao nosso convite ou que não tinham disponibilidade para participar. No final destas três fases conseguimos catorze respostas positivas. Para a exposição contámos com os seguintes participantes:

Ana Seixas, Júlio Dolbeth, Lord Mantraste, João Rebelo, David Penela, Daniel Moreira, Ivo Hoogveld, Laro Lagosta, David Rodrigues, Susa Monteiro, Rui Vitorino Santos, Joel Faria, Mariana Malhão e Luís Brum.

De todos estes, houve apenas um artista que, por motivos de trabalho não lhe foi possível entregar a ilustração final. Ficamos assim a contar com treze ilustrações para a exposição do nosso projeto.

### **Contactos com espaços**

Relativamente à selecção do espaço para expor o nosso projeto tínhamos, uma lista inicial que nos pareciam adequada a uma exposição com as características da nossa. Constavam na lista o espaço Ó Galeria, Circus Network, Maus Hábitos<sup>35</sup> e Plano B. Em primeiro lugar, contactamos o espaço Ó Galeria, considerando o

seu apoio no contato com os artistas. Porém, atendendo a que a agenda da galeria estava preenchida, não houve disponibilidade para acolher o nosso projeto na galeria referida.

Posteriormente, contactámos o espaço Circus Network que se mostrou disponível. Contudo, à semelhança do que sucedeu com a Ó Galeria, não tinham espaço disponível nas datas que pretendíamos. Durante o contato com a Circus tivemos conhecimento, através de um dos seus membros que também trabalha no espaço Plano B, que este teria disponibilidade para acolher a nossa exposição.

O espaço Plano B pareceu-nos um local interessante pela relação que tem com a música e por lá já terem acontecido exposições com temas semelhantes à nossa. Tinha a desvantagem de a exposição estar aberta apenas durante a noite e, sendo um bar, seria difícil a segurança das peças expostas.

Assim sendo, tentamos o espaço de intervenção Maus Hábitos, sabendo de antemão que seria difícil conseguir uma vaga na sua agenda. Após várias tentativas de contacto, ficámos a saber que não seria possível fazer a exposição no espaço Maus Hábitos e voltámos a considerar o Plano B.

Decorrente da dificuldade na receção de todas as ilustrações, a exposição não pode ser feita no dia 30 de julho, conforme tínhamos inicialmente previsto.

---

<sup>35</sup> O Espaço Maus Hábitos é um espaço informal de fruição criativa e de encontro de públicos heterogéneos.

Da necessidade de alterar a data, resultaram dificuldades relativamente à realização da exposição no Plano B.

Voltámos a contactar a Circus Network, que disponibilizou a sua galeria para inaugurarmos a exposição de 8 a 23 de julho. Estas datas foram sugeridas pela galeria, atendendo a que outra exposição agendada para a data referida ter sido cancelada. A inauguração da exposição *Psy Cover* foi então agendada para o dia 8 de julho às 18h00, no espaço Circus Network.

### Responsáveis por impressão

Para a impressão das reinterpretações das capas dos discos, contactámos várias gráficas via *email* no sentido de perceber se haveria interesse em colaborar connosco.

Conseguimos patrocínio da Molográfica<sup>36</sup>, que nos imprimiu dois exemplares de cada modelo para exposição de forma gratuita. Tendo este apoio, fomos apenas responsáveis por duas impressões de cada uma das ilustrações que posteriormente foram oferecidas aos artistas, havendo a possibilidade de estas serem vendidas na galeria da Circus, caso o ilustrador assim o entendesse.

### Produção e Montagem

Para definir o formato das impressões foi necessário de ter em consideração alguns critérios. Em primeiro lugar, o formato má-

ximo de impressão digital da Molográfica é de 33,3cm por 48,8cm. Em segundo lugar, tivemos que considerar as dimensões de 12 molduras emprestadas pelo Atelier de Arte Realista do Porto. Outras duas molduras eram propriedade da Circus e eram exatamente iguais às do Atelier. As molduras de madeira branca da marca IKEA modelo RIBBA, tinham o formato 40cm por 50cm sem passe-partout.

Apesar de termos apenas treze ilustrações para expor, optamos por utilizar uma 14ª moldura de forma a compor visualmente a exposição. Na moldura extra apresentamos um texto em Português e Inglês, onde era possível ler a explicação do projeto assim como alguns agradecimentos.

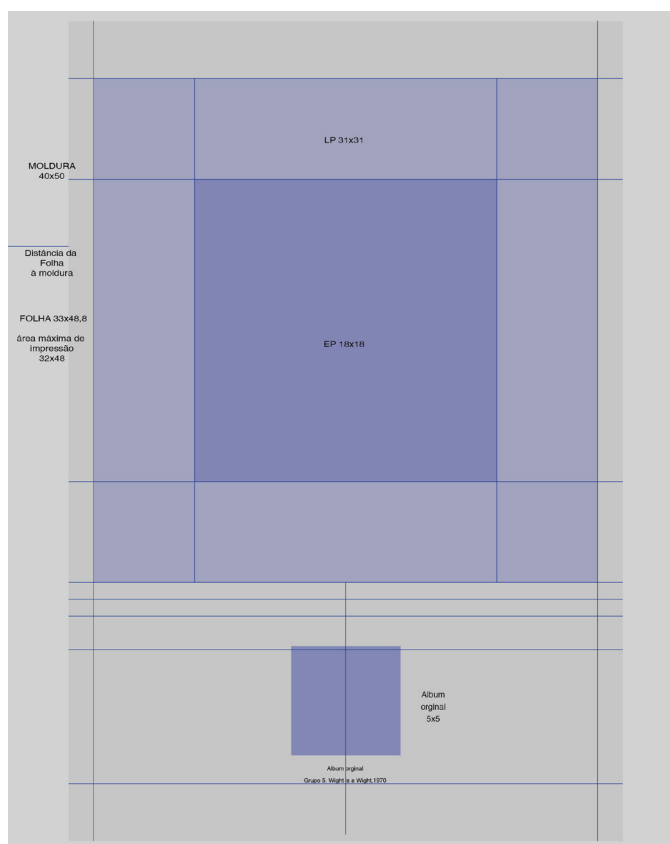


Fig. 1 - Formato utilizado para montagem das ilustrações nas molduras

36 Fotomecânica Molográfica, S.A. Empresa na actividade artes gráficas situada na cidade do Porto,



Resultado das ilustrações dos artistas convidados



Fig. 1 - ilustração de Lord Mantraste do disco *O Louco* do Conjunto Académico João Paulo



Fig. 2- Conjunto Académico João Paulo, *O Louco*, 1967



Fig. 3- Ilustração de Susa Monteiro do disco *Balada para D. Inês* da banda Quarteto 1111



Fig. 4 - Quarteto 1111, *Balada Para D. Inês*, 1968





Fig. 5 - Ilustração de João Rebelo do disco *Dona Vitória* dos Quarteto 1111



Fig. 6 - Quarteto 1111, *Dona Vitória*, 1968



Fig. 7 - Ilustração de Luís Brum do disco *Paraíso Amanhã* da banda Plexus



Fig. 8 - Plexus, *Paraíso Amanhã*, 1969



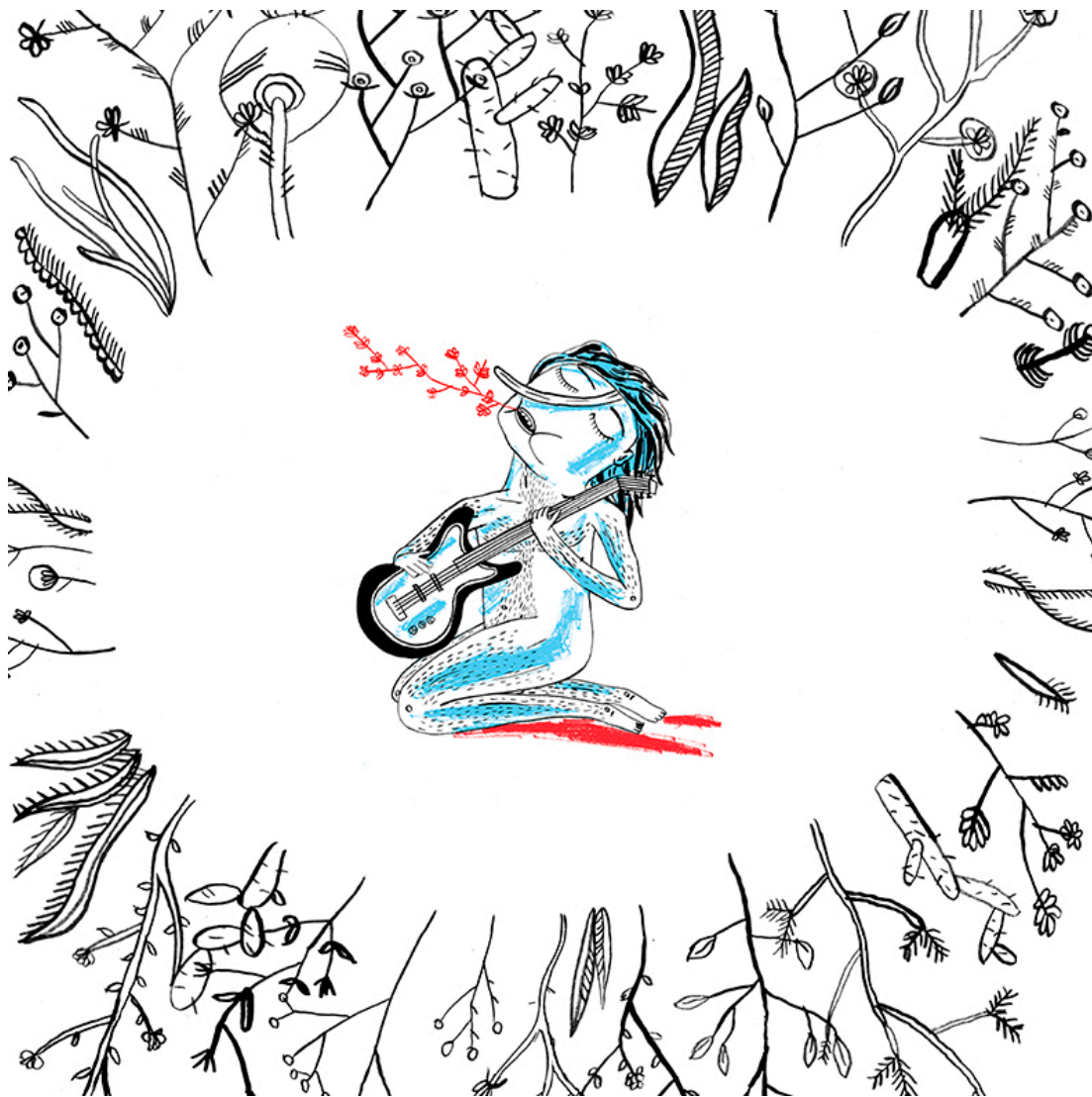


Fig. 9 - Ilustração de Rui Vitorino Santos do disco *Wight is Wight* da banda Grupo 5



Fig. 10 - Grupo 5, *Wight is Wight*, 1970



Fig. 11 - Ilustração de Ivo Hoogveld do disco *Tudo Isto, Tudo Mais* da banda Petrus Castrus

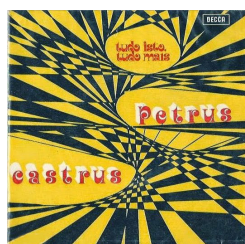


Fig. 12 - Petrus Castrus, *Tudo Isto, Tudo Mais*, 1972





Fig. 13 - Ilustração de David Rodrigues do disco *Mestre* da banda Petrus Castrus

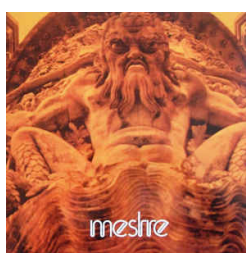


Fig. 14 - Petrus Castrus, *Mestre*, 1973



Fig. 15 - Ilustração de Ana Seixas do disco *Acid Nightmare* da banda Xarhanga



Fig. 16 - Xarhanga, *Acid Nightmare*, 1973





Fig. 17 - Ilustração de Júlio Dolbeth do disco *Changri-lá* de Carlos Alberto Vidal



Fig. 18 - Carlos Alberto Vidal, *Changri-Lá*, 1976

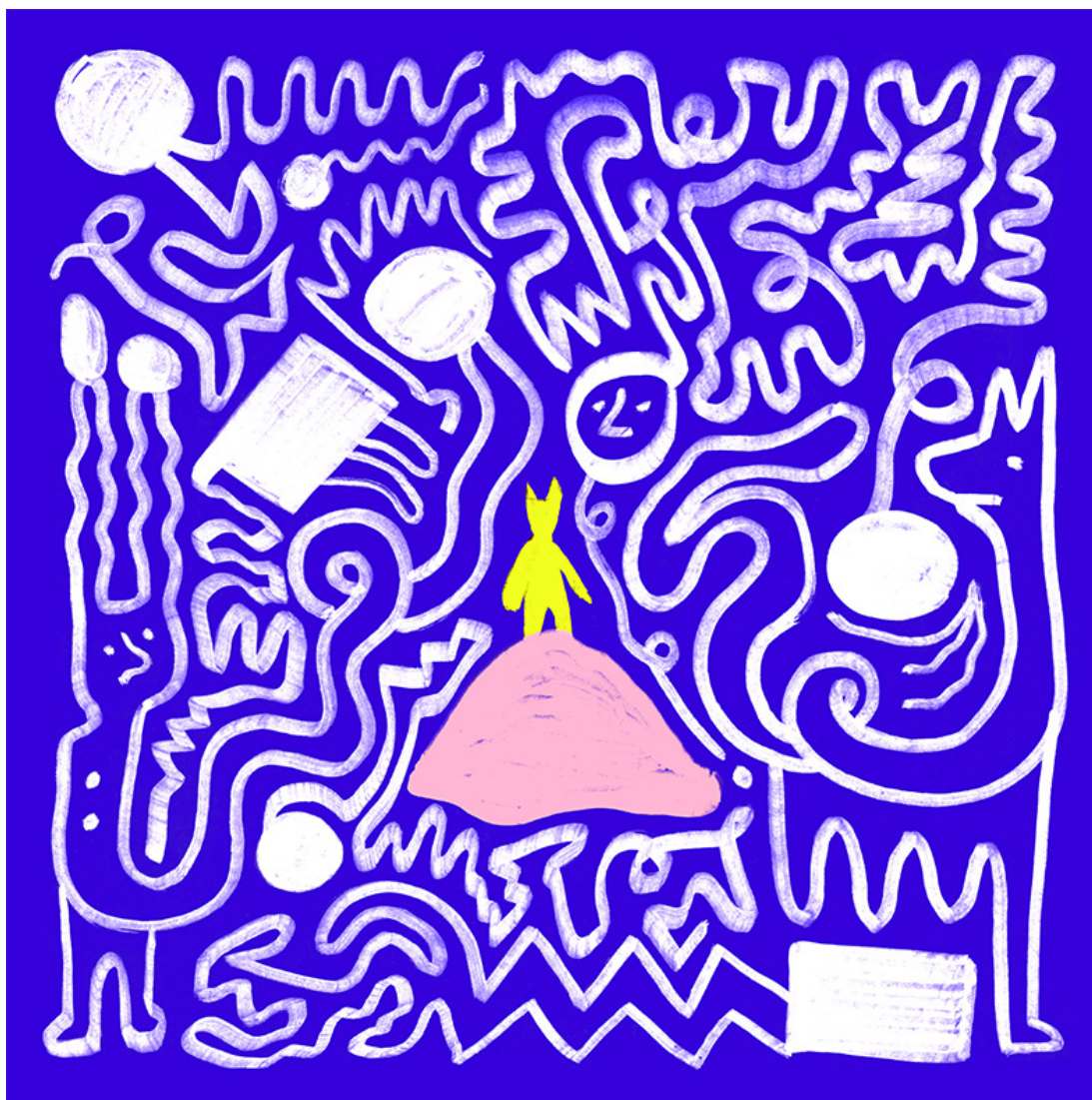


Fig. 19 - Ilustração de Mariana Malhã o do disco *The Little Story of Little Jimmy* da banda Arte e Ofício

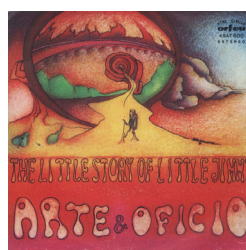


Fig. 20 - Arte do Ofício, *The Little Story of the Little Jimmy*, 1977





Fig. 21 - Ilustração de Joel Faria do disco *Somos Mar* da banda Beatnicks

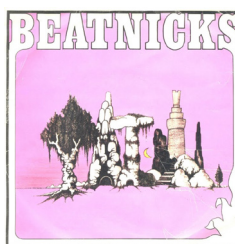


Fig. 22 - Beatnicks, *Somos o Mar*, 1978



Fig. 23 - Ilustração de Daniel Moreira do disco *Holocausto* da banda Tantra

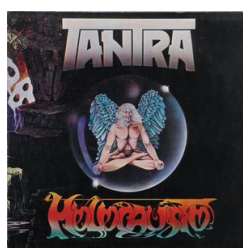


Fig. 25 - Tantra, *Holocausto*, 1978





Fig. 26 - Ilustração de David Penela do disco *10 000 Anos Depois Entre Vénus e Marte* de José Cid

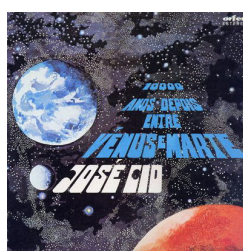


Fig. 27 - José Cid, *10.000 Anos Depois Entre Vénus e Marte*, 1978





Fig. 28 - Exposição Psy Cover no espaço Cirscus Network, 8 de Julho de 2017





Ultrapassadas as limitações registadas nos parágrafos anteriores, tivemos que lidar com as limitações do espaço disponível na galeria da Circus Network. Foi necessário definir um formato onde fosse possível apresentar a capa original e a reinterpretação do artista na mesma moldura.

Desenhámos uma grelha no programa Adobe Indesign, em que conseguíamos apresentar a capa do disco original num tamanho de 5x5cm e a ilustração no formato 31x31cm.

Para que as ilustrações dos artistas convidados fossem apresentadas em conjunto com o disco original, e procurando evitar que a leitura de uma interferisse na leitura da outra, optámos por desenhar um passe-partout à medida. Este contava com uma margem de 3,5cm à volta

da ilustração e uma abertura de 5,2x5,2cm onde era possível ver a capa do disco original.

Acrescentámos à exposição uma legenda para cada quadro, onde se podia ler o nome do autor da reinterpretação e um pequeno texto que contextualizava o disco original. Considerámos que estes elementos facilitariam a leitura da exposição e o entendimento dos seus objetivos.



## Inauguração

Fig. 1 - Exposição Psy Cover no espaço Cirsus Network, 8 de julho de 2017





Como forma de promover a exposição, foi criada uma página na rede social *facebook*<sup>37</sup> com todas as informações relativas ao dia, hora, artistas participantes e contexto da exposição.

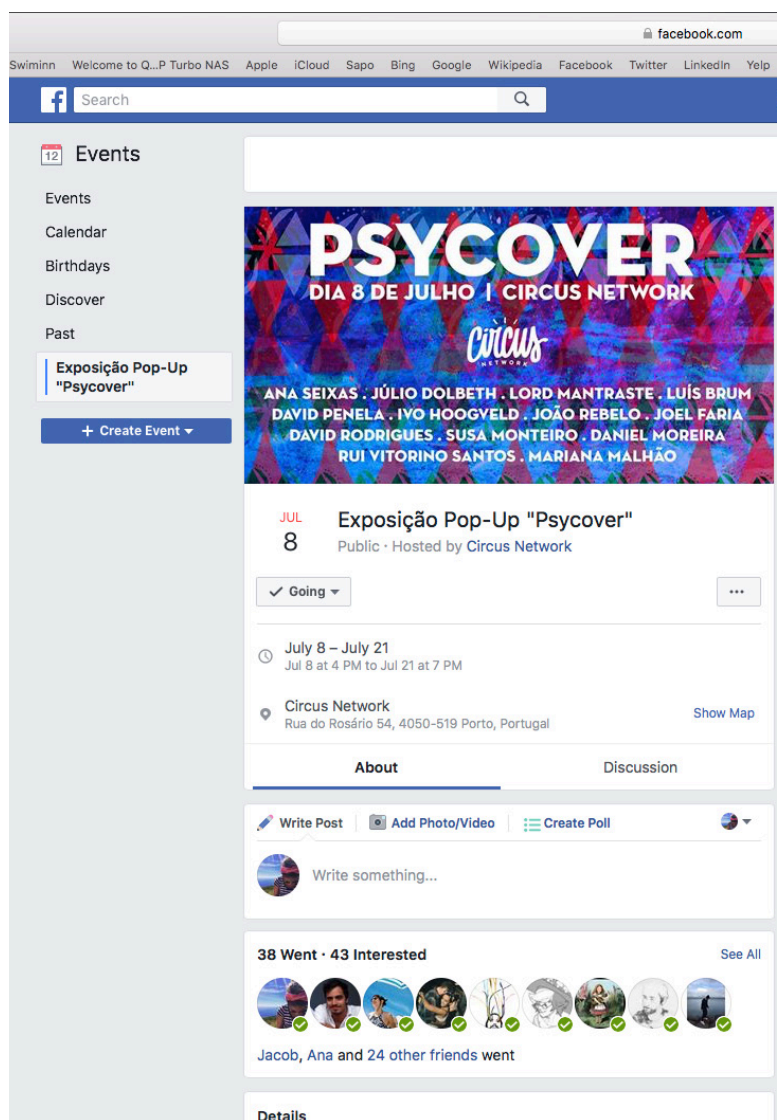


Fig. 2 - Página do Evento Psy Cover no facebook

<sup>37</sup> Facebook é uma rede social onde é possível partilhar fotografias, eventos entre utilizadores.

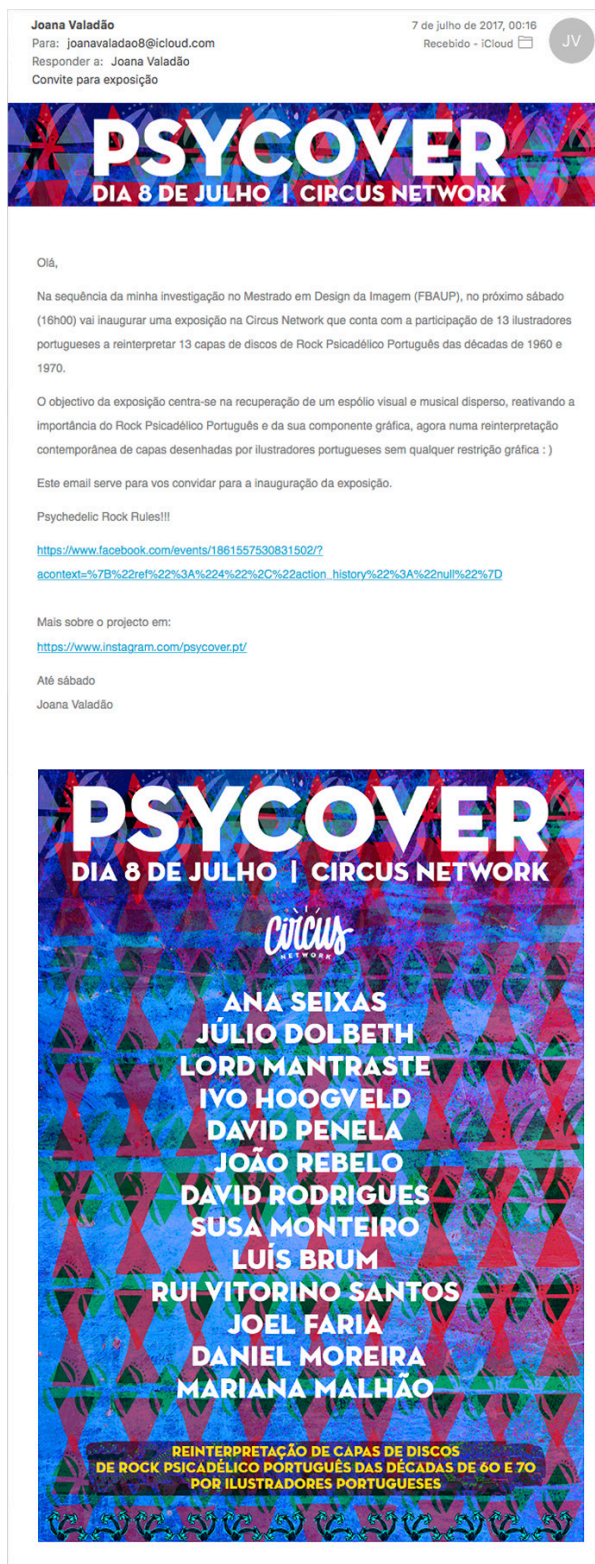


Fig. 3 - Newsletter com convite para a exposição Psy Cover

Para dinamizar o evento foi desenhado um cartaz, uma foto de capa para a página da rede social e uma *newsletter*<sup>38</sup>.

A newsletter foi enviada para uma lista de cem pessoas, que incluía artistas, professores, colegas de estudo e de trabalho, os nossos entrevistados e contactos relacionados com o contexto do nosso projeto, adquiridos durante o processo de realização do projeto.

38 Uma *newsletter* consiste num email enviado regularmente, ou não, para uma lista de contactos.



No dia 8 de julho as 18h00 estávamos no espaço da Circus Network, todos os quadros e legendas estavam expostos. As visitas começaram a surgir por volta das 19h00. Quase todos os artistas que colaboram no projeto estiveram presentes, assim como professores, amigos e outros interessados.

O *feedback* que recebemos durante a inauguração sobre o nosso projeto foi muito positivo. Apercebemo-nos de que grande parte das pessoas que nos visitaram desconheciam a existência deste período da história do rock em Por-

tugal. Algumas conheciam os grupos Petrus Castus, o Quarteto 1111 e o disco *10.000 Anos Depois Entre Vénus e Marte* do músico José Cid.

Os mais interessados questionaram se haviam mais bandas além das que estavam expostas. A estes foi-lhes dado o endereço da página de Instagram *Psycover:pt*, onde podiam encontrar a recolha de discos de rock psicadélico português que tínhamos feito até à data da exposição.

A exposição *Psy Cover* acabou por se prolongar até ao final do mês de agosto.



Fig. 4 - Dia da Inauguração da exposição *Psy Cover* no espaço Circus Network, 8 de Julho de 2017





Fig. 5 - Perspetiva da exposição Psy Cover no espaço Circus Network



Fig. 6 - Perspetiva da exposição Psy Cover no espaço Circus Network



## Processo criativo dos ilustradores

Pedimos aos artistas um pequeno texto onde explicassem o seu processo criativo, desde a aceitação do nosso desafio até à ilustração final.

Junto com o pedido, enviamos algumas questões orientadoras para que conseguissem explicar de forma objetiva aquilo que lhes tinham servido de base para desenvolverem a reinterpretação das capas.

As questões enviadas foram as seguintes:

- 1- A música foi um fator importante no processo criativo ou tiveste como base apenas a capa de disco original?
- 2 - Foi importante o contexto histórico em que as capas originais foram criadas?
- 3 - Consideras ser importante recuperar este espólio visual e musical disperso, reativando-o a partir de uma interpretação contemporânea de artistas portugueses?
- 4 - Como te sentes em relação à participação neste projeto?

Apresentamos os textos escritos pelos artistas participantes.

*Para este projeto, foi pedido para reinterpretar a capa de um disco de rock psicadélico português. Um tema desconhecido para mim, mas algo desafiante em termos criativos.*

*Ouvi a música, mas o que me interessou foi a capa do disco original, todo a aquele imaginário criado à volta do tema “Tantra” e “Holocausto” e o grafismo algo “datado”. Foram elementos que estiveram presentes durante o processo criativo.*

*O contexto histórico é importante e interessa-me muito essa temporalidade visível nas obras.*

*A memória e o tempo são temas que estão presentes no meu trabalho, e a ideia de recuperar esse espólio musical e visual disperso e desconhecido, numa articulação dialogante com obras novas de artistas portugueses contemporâneos, mostrando assim diferentes tempos, formas e processos de produção, acho essa abordagem interessante.*

*Sinto que a minha participação neste projeto foi continuar a explorar uma relação de constante descoberta.*

Daniel Moreira



Fig. 1 - Ilustração de Daniel Moreira

A capa original teve uma clara influência no meu trabalho, principalmente pela escolha do motivo, digamos, mitológico da escultura. Penso que a abordagem original contem um certo misticismo o qual, eu fiz toda a questão de integrar na ilustração.

A música em si teve uma ligeira influência em comparação com a capa original. A primeira metade da música foi a que me mais inspirou, principalmente com a junção da voz ecoada com a panóplia de instrumentos que serviram de inspiração para elementos da ilustração como os pontos de luz que emanam do corpo da figura principal, o “mestre”. Estes pontos de luz traduzem a energia criada pelo “mestre” que, de ponto em ponto, se juntam no fim para dar lugar à criação, neste caso representada por um recém-nascido. Esta narrativa visual tem como contexto a passagem de conhecimento de uma entidade primordial para algo ainda em crescimento e incerto sobre a sua posição no cosmos. Isto remete um pouco ao contexto lírico da música. Neste caso, alguém que implora respostas a alguém com um conhecimento superior, representado neste caso, pelo “mestre”.

David Rodrigues

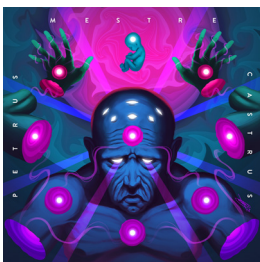


Fig. 2 - Ilustração de David Rodrigues

O contexto histórico, e de certa forma social, do álbum original influenciou bastante a minha composição. Acredito que o rock-psicadélico seja um movimento que, apesar de ser muito característico dos anos 70 em Portugal, assim como no resto do mundo, continua ainda presente na música de hoje, assim como nas artes em geral. Bandas como The Doors fazem parte do meu consumo de música diária e têm uma grande influência minha como artista, apesar de não ter vivido durante as décadas de 60 e 70.

Por fim, fico contente, como artista, por ter participado neste projeto de ilustração graças à liberdade criativa e por me permitir trabalhar sobre uma abordagem que nem sempre tenho a oportunidade de explorar. Fico também contente, como apreciador de música por ficar a conhecer música que antes desconhecia.

Joel Faria



Fig. 3 - Ilustração de Joel Faria

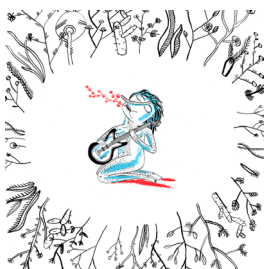


*Tanto a música como a capa original foram importantes. Se, por um lado, a ilustração da capa ofereceu referências formais, foi na música e principalmente na letra que encontrei a narrativa para a ilustração.*

*É impossível não fazermos associação ao contexto histórico em que as capas originais foram criadas, se pensarmos que foi escrita em 1970. É inevitável que façamos uma correspondência entre o contexto político e social da época e as mensagens sublimares que existem quer no grafismo psicadélico da indumentária da personagem, quer na escolha das palavras que me parecem ser claramente ideológicas.*

*Sim, considero fundamental que este trabalho seja feito. Este espólio oferece-nos uma perspetiva de um passado cuja conjuntura política pouco permeável à criação não era imune à crítica e às influências exteriores. São um repositório de resistência que merece ser público e objeto de divulgação e reutilização na contemporaneidade.*

*Desconhecia a banda para quem fiz a ilustração, o que por si só foi uma mais valia na participação. Por outro lado, o método colaborativo e as diferentes vozes que refletem criticamente sobre o passado, são sempre um desafio e uma necessidade premente na atualidade.*



Rui Vitorino Santos

Fig. 4 - Ilustração de Rui Vitorino Santos

*Ambos música e capa original foram importantes para o processo criativo. Já não me lembrava da última vez que ouvi o álbum, por isso enquanto desenhava possíveis ideias para a capa, o Senhor Cid estava a fazer-me companhia, quer no ecrã quer nos ouvidos.*

*O artwork da capa tem um estilo bastante próprio e característico da época em que saiu, lembrando, pelo menos para mim, de várias séries de animação da mesma altura. Não é bem contexto histórico, mas isso foi o mais importante ao reinterpretar a capa.*

*É importante e interessante este tipo de reinterpretações. Aliás, é refrescante, não só do ponto de vista da redescoberta de algo considerado um clássico, mas também pela relação que um artista contemporâneo possa ter para com o objeto e música em si.*

*Obrigado pelo convite. Fiquei ainda mais contente com o artista e álbum que me calhou. Além disso, tenho a oportunidade de dar uma cara nova e homenagear algo importante na cultura portuguesa.*

David Penela



Fig. 5 - Ilustração de David Penela



Fig. 6 - Exposição Psy Cover



## Conclusão

Sendo a música importante para nós, esta investigação fez parte de uma experiência de descoberta intensiva de música que, até ao início na pesquisa, desconhecíamos quase por completo.

O trabalho desenvolvido para recuperar um espólio musical e visual disperso na história da música portuguesa trouxe-nos um crescimento cultural importante.

Tendo Portugal vivido uma repressão durante 41 anos, em que a população portuguesa esteve ausente do que se passava no mundo, muitos dos acontecimentos culturais que ocorreram ficaram perdidos no tempo. Talvez a falta de interesse pela própria cultura pelo que sucedeu durante o Estado Novo se associe ao fato de uma parte do nosso património estar estruturado no tempo em que se viveu a ditadura e que, por isso, não deixar, na generalidade, boas recordações. É, no nosso entender, mais fácil valorizar o que nos chega de países cuja revalorização do património musical é um fenómeno frequente, enquanto que no nosso país isso apenas acontece pontualmente.

O revivalismo que se verifica na atualidade em relação aos anos 1970 e sobretudo anos 1980, apenas reflete a realidade internacional. Seria interessante que os artistas portugueses, nas suas diversas áreas de atividade, se interessassem pelo património português dessa época e o reinterpretassem, reativando partes da nossa história, uma memória que se pretende preservar e que alimenta o entendimento e pensamento daquilo que faz parte de identidade de ser português.

Percebemos que para os artistas que colaboram connosco neste projeto, foi importante reinterpretar as capas de discos originais. Segundo os seus relatos, verificámos o seu interesse no contato com rock psicadélico português. O seu trabalho transformou-se assim numa espécie de homenagem aos músicos e artísticas plásticos que participaram nesse movimento. Consideramos importante regressar ao passado e perceber onde é que o povo português venceu a repressão e criou algo novo a partir dos ecos disseminados do exterior.

No percurso da investigação, sentimos vários constrangimentos, desde logo a dificuldade em descobrir esse espólio. Só com insistência e organização conseguimos chegar às primeiras capas. A maior dificuldade foi conseguir entender quais as capas que deveriam estar integradas na nossa investigação, uma vez que o processo de criação deste estilo musical em Portugal resulta de uma mistura do contexto internacional com a cultura portuguesa. Grande parte das capas de discos recolhidas apresentam apenas sinais de psicadelismo pouco definidos e objetivos, o que dificultou a nossa análise.

Devido ao facto do nosso projeto depender de outras pessoas, paramo-nos com algumas dificuldades na gestão do tempo. No entanto, consideramos que o processo de organização da exposição aconteceu de forma rápida e sem grandes complicações.

O processo de contacto com os artistas foi uma das fases do projeto que nos deu mais prazer, porque percebemos desde o primeiro contacto que havia um interesse da parte de pessoas exteriores ao projeto em participar. Isto aconteceu, entendemos nós, exatamente pelo facto de os artistas sentirem a necessidade de valorizar e estudar do património cultural português. Apesar de não ter sido possível conseguirmos as quinze reinterpretações, consideramos que as trezes conseguidas ultrapassaram o nosso desejo inicial.

Ver o resultado final das reinterpretações foi um dos momentos altos do projeto. A entrega dos artistas ao trabalho foi para nós surpreendente. A história contada por duas imagens criadas em tempos diferentes, juntas lado a lado, fala de gerações diferentes, com dificuldades diferentes, mas unidas pela música e pela reativação da nossa cultura.

Uma questão que consideramos interessante para ser objeto de estudo futuro, seria confrontar os recursos gráficos utilizados pelo regime vigente durante o Estado Novo e aqueles que eram usado pela oposição que se foi desenvolvendo e consolidando ao longo dos anos de ditadura.



O regime político, consciente da importância fundamental da propaganda da propaganda, criou em 1933 o Secretariado de Propaganda Nacional junto da presidência do Conselho de Ministros. A oposição também utilizou recursos gráficos para veicular as suas ideias políticas. Por este motivo, parece-nos importante compreender e analisar a oposição de diferentes sensibilidades políticas a partir de instrumentos gráficos utilizados para informar o povo. Consideramos importante para não deixar o nosso projeto por aqui, continuar ativamente a procurar capas de discos de rock psicadélico português e divulgá-las na nossa página de instagram, mesmo que não tenham sido criadas nas décadas de 1960 e 1970. Além de que, seria igualmente reconfortante convidar novas artistas a outras reinterpretações, aumento o leque de ilustrações que acompanhamos.

Por fim, está no nosso programa dar continuidade a novas apresentações da exposição noutros pontos do país, nomeadamente, em Lisboa e nos Açores, para o qual já foram estabelecidos novos contatos. Lojas discos, bares e outros espaços em que a música é o foco, são ideais para dar visibilidade a este trabalho. Psy Cover tornou-se um projeto aberto, uma tentativa de tornar a pesquisa em investigação aplicada e não confinada ao contexto académico. Em suma, *Psy cover is not dead*.



Fig. 1 - Exposição Psy Cover e espaço Circus Network



## Referências Bibliográficas

- Almeida, L. (2012). *A importância da música de intervenção no cenário ético-social-político português no século XX*. Obtido 20 de Abril de 2017, de <https://repositorio-aberto.up.pt>
- Augusto, B. (2012, Março 8). *A música "Portuguesa" de Paul McCartney*. Obtido 20 de Abril de 2017, de <http://diariosbeatles.blogspot.pt/2012/03/penina-musica-portuguesa-de-paul.html>
- Auslander, P. (se data). *Looking at Records*. Obtido 18 de Março de 2016, de <http://homes.lmc.gatech.edu/~auslander/publications/looking%20at%20records.pdf>
- Bonese, B. (2012, Abril 20). *Anos 60*. Obtido 12 de Março de 2016, de <http://underrreview.blogspot.pt/search/label/Anos%2060>
- Bonese, B. (2014, Fevereiro 17). *Anos 70*. Obtido 12 de Março de 2016, de <http://underrreview.blogspot.pt/search/label/Anos%2060>
- Camilo, E. (2004). *O Cartaz Partidário em Portugal*. Covilhã: Universidade da Bira Interior.
- Correia, R. (2016). *11 nomes obrigatórios do rock progressivo português*. Obtido 16 Outubro 2016, de <http://www.strobe.pt/slow/11-nomes-obrigatorios-do-rock-progressivo-portugues/28117>
- Costa, N. (2011, Janeiro 10). *Breve História do Metal Português*. Obtido 18 de Março de 2016, de <http://www.soundzonemagazine.com/2010/09/breve-historia-do-metal-portugues.html>
- Dossiê da revista *Let'sRock* sobre Zeca do Rock. (sem data). Obtido 5 de Setembro de 2017, de <http://www.geocities.ws/vilardemouros1971/zecadorock.htm>
- Duarte, A. (1984). *A Arte Eléctrica de Ser Português 25 Anos de Rock'n Portugal*. 1ª edição, Livraria Bertrand. Amadora.
- Duarte, A. (2006). *Memórias do Rock Português*. 1ª edição, Edição do Autor: Sabugal.
- Farinha, A. (2012). *Festivais de Música. A Grande Cena*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal.
- Ferreira, L. & Clérigo, P. (2015 Outubro 28). *A Arte Eléctrica em Portugal, Os Anos do Yé-Yé*, 28 Out, 2015, [Documento]. Obtido 12 de Janeiro de 2016, de <https://www.rtp.pt/play/p2094/e211655/a-arte-eletrica-em-portugal>
- Filarmónica regressa às edições!. (2011, Setembro 29). Obtido 20 de Abril de 2017, de <http://fraudefilarmonica.blogspot.pt>
- Filho, F. & Silveira, N. (2010). *A flor psicodélica: das raízes ao olor – Origens e impacto da contracultura psicodélica no design gráfico*. Paper apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará.
- Guerra, P. (2011). *Alta Fidelidade I: um roteiro com paragens pelas lojas de discos independentes em Portugal na última década (1998-2010)*. Obtido 27 de Junho de 2017, de <https://repositorio-aberto.up.pt>
- Guerra, P. (2015). *Between Psychedelia and artistic transgression: vanguards, proto-punk and musical experimentation*. Obtido 20 de Abril de 2017, de <https://repositorio-aberto.up.pt>
- Guerra, P. (2014, Janeiro 3). *Entre a fragmentação e a reestruturação: características da constituição de uma cena de rock alternativo em Portugal na última década*. Obtido 27 de Junho de 2017, de <https://repositorio-aberto.up.pt>

- Guerra, P. & Alves, T. & Souza, L. (2015). *Para uma nova caixa de Pandora: esboço de um roteiro heurístico pela sociologia da música*. Obtido a de Junho de 2017, de <https://repositorio-aberto.up.pt>
- Guerra, P. & Quinela, P. (2016). *Culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas: um (breve) roteiro teórico*. Obtido a 2 de Junho de 2017 de <https://sigarra.up.pt/faup>
- Graphic design and the industrial* (sem data), Obtido 14 de Agosto de 2017, de <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/the-industrial-revolution>
- History of LSD*. (2007, Setembro 4). Obtido a 12 de Junho de 2017, de <http://web.archive.org/web/20070904212518/http://a1b2c3.com/drugs/lsd01.htm>
- Harris, J., & Grunenberg, C. (Eds.). (2006). *The Summer of Love: Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960s*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Heller, S. (2004). *All-American Ads of the 70s*. (J. Hermann, Ed.) Köln; London: Taschen.
- Heller, S. (sem data). *For the Record: The Life and Work of Alex Steinweiss*. New York: Princeton Architectural Press.
- Hoffmann, R. (2013, Agosto 19). *Dias de Paz, Amor, Música, e Design: O Movimento Psicodélico como resposta da Contracultura ao Establishment e o Design Modernista*. Paper apresentado no I Congresso de Estudos Rock da Universidade do Paraná, Paraná
- Hofmann, A. (sem data). *LSD – My Problem Child*. Obtido a 12 de Junho de 2017, de <http://web.archive.org/web/20070904215938/http://www.psychedelic-library.org/child.htm>
- How The Psychedelic 60s Changed Design Forever* (sem data). Obtido 3 Janeiro de 2017, de <http://network9.biz/brand-design/how-the-psychedelic-sixties-changed-design-forever/>
- Huxley, A. (2005). *As portas da percepção*. Porto: Via Ótica, Oficina Editorial.
- Jay, M. (2013). *Synthesized dreams*. Obtido a 1 de Junho 2017, de <https://www.nature.com/nature/journal/v497/n7450/pdf/497435a.pdf>
- Jones, S. & Sorger, M. (1999). *Covering Music: A brief History and Analysis of Album Cover Design*. Obtido 21 de Junho de 2017, de <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1533-1598.1999.tb00004.x/full>
- Jorge, V. (1999). *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto: Sociedade Portuguesa de Autores, Faculdade de Ciências do Porto.
- Johnson, K. (2015 Março 9). Victor Moscoso, 'Psychedelic Drawings, 1967-1982'. Obtido 4 de Abril de 2016 de [https://www.nytimes.com/2015/03/20/arts/design/victor-moscoso-psychedelic-drawings-1967-1982.html?smprod=nytcore-ipad&smid=nytcore-ipad-share&\\_r=0](https://www.nytimes.com/2015/03/20/arts/design/victor-moscoso-psychedelic-drawings-1967-1982.html?smprod=nytcore-ipad&smid=nytcore-ipad-share&_r=0)
- Mitchel, R. & Thurtle, P., (2004). *Data Made Flesh Embodying Information*. Estados Unidos da América: New York. Routledge.
- Moraes, A. (2013, Janeiro 9). *Riquezas de Portugal*. Obtido 27 de Julho de 2017, de <https://almanaguesilva.wordpress.com/category/alfredo-moraes/>
- Museu do Boom do Rock Português* (sem data). Obtido 5 de Setembro de 2017, de <https://www.facebook.com/Museu-do-Boom-do-Rock-Português-288905330958/>



- Oliveira, C. & Queluz, M. (2013). *Design Gráfico Tropicalista: as capas de disco no contexto do Brasil da década de 1960*. Obtido 20 de Março de 2016, de <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Cauhana%20Tafarelo%20de%20Oliveira%20e%20Marilda%20Lopes%20Pinheiro%20Queluz.pdf>
- Os Reis do Yé Yé, *for lovers of beat, psych & yé yé*. (2016, Julho 26). Obtido 27 de Julho de 2017, de <http://osreis-doyeye.blogspot.pt>
- Pereira, J., (2014). *Ir para fora cá dentro a experiência do uso de substâncias psicadélicas*, Universidade do Porto, Porto, Portugal.
- Pago, A. (2017, Agosto 27) *1965, o ano do yé-yé*. Obtido 2 de Setembro de 2017, de <http://www.noticiasmagazine.pt/2017/1965-o-ano-do-ye-ye/>
- Por terras da Covilhã. (2012, Novembro 16). Obtido 27 de Julho de 2017, de <http://www.aja.pt/partilhas/>
- Planer, N. (2015) *Psychedelic Britannia*. [Documentário],. BBC Obtido 2016 Setembro 20, de <http://www.bbc.co.uk/iplayer/episode/b06jp24b/psychedelic-britannia>
- Psychedelic 60s *Psychedelia and the Psychedelic movement 1960-1975*. (sem data). Ob-tido 1 de Novembro de 2016, de <https://visualartsdepartment.wordpress.com/psychedelic-60s/>
- Quintanilha, S. (2017). *Neo-Psicadélica uma Exploração Visual*, Escola Superior de Artes e Design, Porto, Portugal.
- Radical Album Cover Art Sampler 3 (2003). Londres: Laurence King Publishing.
- Rezende, A. (2007). *Da lapa para a capa: estudo intersemiótico das capas de disco de samba vinculadas à imagem do malandro*, Centro Universitário Belas Artes, São Paulo, Brasil.
- Sampler Contemporary Music Graphics* (1999). Londres: Laurence King Publishing.
- Sampler 2 Art Pop and Contemporary Music graphics* (2000). Londres: Laurence King Publishing.
- Santos, A. (2007). *Proibido!*. 2ª edição, Guerra e Paz. Lisboa.
- Santos, A. (2009). *Consumos nas subculturas juvenis*, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, Porto, Portugal. Veloso, Z. (2011, Outubro 7). Conjuntos Académicos de Coimbra Anos 60. Obtido 14 de Janeiro de 2017) <http://penedosaudade.blogspot.pt/2011/10/conjuntos-academicos-da-coimbra-anos-60.html>
- Teles, V. (2005 Dezembro). *Entrevistas MC O sonho de um homem*, Mundo da Canção, Mundo da Canção Historial 1965-2015, (19-23).
- Vroeginday, D. (2014 Outubro 23). *Project 2 Research – Psychedelia*. Obtido 4 de Abril de 2016, de <https://dianavroeginday.wordpress.com/2014/10/23/project-2-research-psychedelia/>
- Zeca do Rock – Carta Aberta às Minhas Fans. (2011, Abril 8). Obtido 27 de julho de 2017, de <http://musicaapretoebranco.blogspot.pt/2011/04/zeca-do-rock-carta-aberta-as-minhas.html>

# PSYCOVER

DIA 8 DE JULHO | CIRCUS NETWORK



ANA SEIXAS  
JÚLIO DOLBETH  
LORD MANTRASTE  
IVO HOOGVELD  
DAVID PENELA  
JOÃO REBELO  
DAVID RODRIGUES  
SUSA MONTEIRO  
LUÍS BRUM  
RUI VITORINO SANTOS  
JOEL FARIA  
DANIEL MOREIRA  
MARIANA MALHÃO

REINTERPRETAÇÃO DE CAPA DE DISCOS  
DE ROCK PSICANDÉLICO PORTUGUÊS DAS DÉCADAS DE 60 E 70  
POR ILUSTRADORES PORTUGUESES